



UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

REMINISCENCIAS CONFRONTADAS:
LA IDENTIDAD NACIONAL ECUATORIANA Y SU DISYUNTIVA
FRENTE A LA CRISIS ECÓNOMICA DE 1999 EN ECUADOR

Tesina del curso de graduación
previa a la obtención del Título de
Licenciado en Artes Visuales con
Mención en Artes Aplicadas

AUTORA: MARÍA FERNANDA MUÑOZ FALCONÍ
TUTOR: DR. JULIO CÉSAR MOSQUERA VALLEJO

CUENCA - ECUADOR

2014



RESUMEN

Las reminiscencias –recuerdos- de aquellos momentos que transgredieron y cambiaron la vida de los ecuatorianos se hacen visibles mediante un acercamiento a las nociones de identidad nacional y su construcción a lo largo de nuestra historia, desde los primeros asentamientos humanos, hasta llegar a la inmisericorde recesión económica de finales del siglo XX, que provocó una huida de compatriotas sin precedentes que modificó sociedad ecuatoriana.

En la actualidad sería un desatino pensar que la identidad nacional es invulnerable, impenetrable, puesto que se inserta en un modelo económico y cultural que impera tanto en la forma de ser como de pensar de los seres humanos. Es una constante paradoja en la que se muestra la generación de oportunidades, aunque también la marginación.

Ante ese hecho, se plantea la ejecución de una obra plástica que evidencie los distintos criterios relacionados con la identidad nacional en estos tiempos. Para ello se recurre al videoarte que muestra las reflexiones que surgen ante la interrogante ¿qué es ser ecuatoriano? terminando con la reinterpretación gráfica de la bandera nacional.

Palabras clave: Reminiscencias - identidad nacional - videoarte – dibujo - ecuatoriano - bandera



ABSTRACT

Reminiscences or memories of those moments that changed the Ecuadorian's lives become visible through an approach of our national identity and its development through of our history, since the first human settlements until the cruel slump of the latest years of the twentieth century. This episode caused many Ecuadorians leave their homes, looking for better opportunities in other countries from the "First World".

Nowadays, there is no certainty that national identity remains untouched, within influences, because we are inside an economic and cultural model that directs the thinking and acting ways of human beings. This model becomes a continuous paradox that shows opportunities, but also marginalization.

Those facts allow the artist makes a plastic work for showing several thinkings about national identity in these times. Through an Art-video screening, several reflections arise around the question *what means being Ecuadorian?* Finally, a drawing becomes the graphic's flag reinterpretation.

Keywords: reminiscences – national identity – art-video – drawing – flag - Ecuadorian



ÍNDICE

Contenido	Páginas
Portada.....	1
Resumen.....	2
Abstract.....	3
Índice.....	4
Cláusulas de responsabilidad.....	6
Reconocimiento del derecho de la Universidad para la publicación.....	7
Dedicatoria.....	8
Agradecimiento.....	9
Introducción.....	10

CAPÍTULO I

LA IDENTIDAD NACIONAL ECUATORIANA EN EL SIGLO XXI

I.1 La identidad nacional.....	12
I.1.2 La identidad nacional ecuatoriana.....	13
I.2 Crisis económica de 1999 en Ecuador.....	18
I.2.1 Antecedentes y evolución de la crisis económica de 1999.....	18
I.2.2 Éxodo de ecuatorianos como consecuencia de la crisis económica de 1999 en Ecuador	23

CAPÍTULO II

VIDEOARTE – DIBUJO CONTEMPORÁNEO

II.1 El Videoarte.....	28
II.1.1 Marcoantonio Lunardi - Referente extranjero de videoarte.....	30
II.1.2 El Videoarte en Ecuador.....	31
II.1.2.1 Referentes del videoarte ecuatoriano.....	32
II.2. El dibujo contemporáneo y referentes extranjeros.....	34
II.2.1 Referentes del dibujo contemporáneo en Ecuador.....	35

CAPÍTULO III

INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA DE LA OBRA “REMINISCENCIAS CONFRONTADAS” DE MARÍA FERNANDA MUÑOZ FALCONÍ

III.1 Marco Teórico	38
III.2 Motivaciones.....	41
III.3 Procedimiento de la obra	41



III.3.1 Bocetos.....	42
III.3.2 Utilización de colores	42
III.3.3 Materiales.....	43
III.4 Propuesta final.....	43
Conclusiones.....	46
Recomendaciones.....	47
Bibliografía.....	48
Anexos.....	53
Glosario.....	62



Universidad de Cuenca
Clausula de propiedad intelectual

Yo, *María Fernanda Muñoz Falconí*, autora de la tesis "La Identidad nacional ecuatoriana y su disyuntiva frente Crisis Económica de 1999 en Ecuador", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 04 de junio de 2014

f. muñoz

María Fernanda Muñoz Falconí

C.I: 010524735-7



Universidad de Cuenca
Clausula de derechos de autor

Yo, *María Fernanda Muñoz Falconí*, autora de la tesis "La Identidad nacional ecuatoriana y su disyuntiva frente Crisis Económica de 1999 en Ecuador" reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciada en Artes Visuales con Mención en Artes Aplicadas. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autora.

Cuenca, 04 de junio de 2014.

María Fernanda Muñoz Falconí

C.I: 010524735-7



Dedicatoria

*Dedicado para mi padre; para Salomé, la esencia,
y para la fuerza vital y constante.*



Agradecimiento

A todos los formadores y colaboradores que hicieron posible plasmar esta idea.



Introducción

La identidad ecuatoriana discurre entre los caudales de la Globalización por lo que su tratamiento se torna urgente, sobre todo, en los últimos decenios, en que la sociedad ecuatoriana tuvo que afrontar una recesión económica sin precedentes y la fuga de gran parte de su población económicamente activa, hacia otras sociedades, puesto que no pudo encontrar en el país las garantías para su subsistencia.

Las entradas históricas, sociológicas, artísticas y conceptuales nutren el presente trabajo de investigación teórico-práctico, el mismo que evidencia una falta de identidad nacional. Identidad que dentro del mundo contemporáneo ya no cabría defender con tanto esmero, sobretodo en un momento en el que la influencia de culturas foráneas es más palpable que en otros momentos de la historia, como consecuencia de un eminente desarrollo tecnológico.

En el primer capítulo se aborda el tema de la identidad nacional, pasando por un recuento del proceso de conformación de la identidad nacional ecuatoriana, para destacar el conflicto de identidad nacional ecuatoriana generado tras la recesión económica de finales del siglo XX, que afectó a la sociedad ecuatoriana a finales del siglo anterior con repercusiones como una profunda depresión económica y el éxodo de un considerable porcentaje de la población nacional.

En el segundo capítulo se realiza un breve recorrido por el Videoarte, las propuestas de distintos realizadores, como de Marcoantonio Lunardi con su trabajo artístico que cuestiona el poder político de su país Italia, o de realizadores nacionales como Miguel Alvear que indaga en el excesivo nacionalismo tras un acontecimiento deportivo que marcó un “hito” puesto que por primera vez se clasificaba a un Mundial de Fútbol. Además se realiza un acercamiento al dibujo contemporáneo y hacia algunos referentes como David Catá, quien a través de un proceso muy personal rememora a personajes cercanos que marcaron su existencia.

Dentro del ámbito nacional se destaca Julio Mosquera realiza un minucioso trabajo de seres asexuados, traídos desde las mismas entrañas de la mente.



El tercer capítulo está destinado a explicar el desarrollo del proyecto artístico “Reminiscencias confrontadas”, en tanto, se acude a las memorias de ciertos eventos que transgredieron el curso de la historia nacional, como la Crisis Económica de 1999, que llevó a mayor parte de la población a un estado de shock. Y posterior a ello surge un constante dilema, que llama a la reflexión sobre el verdadero sentido del ser ecuatoriano en una época frenética de continuos avances, pero también, de grandes discrepancias.



CAPÍTULO I LA IDENTIDAD NACIONAL ECUATORIANA

I.1 La Identidad nacional

Según Néstor García Canclini se entiende por identidad a *“una construcción que se relata. Se establecen acontecimientos fundadores, casi siempre referidos a la apropiación de un territorio por un pueblo o la independencia lograda enfrentando a los extraños. Se van sumando las hazañas en la que los habitantes defienden ese territorio, ordenan sus conflictos y fijan los modos legítimos de vivir en él para diferenciarse de los otros”*.¹

En la época actual se considera que la identidad no es un ente homogéneo, sino que devela múltiples matices, porque es *“políglota, multiétnica, migrante, hecha con elementos cruzado de varias culturas”*.²

Cuando nos referimos a identidad nacional, una idea primigenia que resalta es el sentido de pertenencia a la patria que engloba entre múltiples aspectos a:

*la comunidad de sangre, de lengua, de usos, de creencias y costumbres, de paisaje, e incluso de dioses y demonios. Tal comunidad se presenta como un tejido de relaciones entre individuos que se identifican entre sí como semejantes, es decir, compatriotas, y que por tanto se diferencian de aquellos que no comparten sus vínculos de consanguinidad, comunidad de territorio, de lengua o de creencias, es decir aquellos que no pertenecen a un determinado pueblo o nación.*³

Patria y nación guardan una relación filial, debido a que el vocablo patria se relaciona con *“padre”* (Carvajal: 2000: 195), el que protege; en cambio, nación con *“nacimiento”* (Carvajal: 2000: 195), según Iván Carvajal. La patria tal como el alfa y omega, es *“origen y destino, otorga un sentido a la historia individual, es el sustento de la identidad del sujeto”*.⁴ En tanto que el individuo, aquel que pertenece a la Patria *“crece y se forma en su seno; hereda su historia, y por consiguiente, desde que nace se inscribe en el devenir colectivo. La patria es origen y destino, otorga un sentido a la historia individual, es el sustento de la identidad del sujeto”*.⁵

¹ García, Canclini, Néstor. “Consumidores y ciudadanos – Conflictos multiculturales de la globalización-“. México: Ed. Grijalbo, S.A, 1995. Impreso. pág. 107.

² Ob. Cit. pág. 176.

³ Carvajal, Iván. “Volver a tener patria”. *La cuadratura del círculo –Cuatro ensayos sobre la cultura ecuatoriana–*. Quito: Corporación Cultural Orogenia, 2006. 191-289. Impreso. pág. 195.

⁴ Ob. cit. pág. 195.

⁵ Ob. cit. pág. 195.



I.1 La identidad nacional ecuatoriana

Para abordar el tema de identidad nacional ecuatoriana, es necesario recurrir a un breve recuento de la historia del Ecuador, tomando como punto de partida los primeros asentamientos humanos en esta zona, pasando por el encuentro entre la cultura americana y europea, su situación durante el periodo de la Colonia, en la búsqueda de una independencia, en la consolidación de la república, hasta llegar a los conflictos contemporáneos de identidad como nación, sobretodo dentro del sistema globalizador.

Dentro del contexto ecuatoriano se puede hablar sobre un proceso de construcción de la identidad desde los primeros asentamientos humanos en zonas como el Inga en la Sierra y Las Vegas en la Costa, que se dedicaban a la recolección de frutos y la caza. Con el paso del tiempo empezaron a consolidarse complejas sociedades debido al desarrollo de la agricultura, en las que se empezaba a notar una división social y de trabajo. La cerámica fue adquiriendo mejores acabados y la construcción de las casas lograba características más novedosas. La estructura comunal aún se mantenía, y los medios de producción todavía no eran privados. Tras un desarrollo agrícola de varios milenios en Ecuador, surgieron culturas agro-alfareras, siendo la más antigua "Valdivia" (3500 a. C), famosa por su cerámica. Tras dos milenios aproximadamente, se desarrollaron otras culturas como Machalilla y Chorrera en la Costa; Cotocollao, en la Sierra y la Fase Pastaza y pueblos relacionados a la Cueva de los Tayos, en la Amazonía.

Cerca del inicio de la Era Cristiana, en Ecuador se desarrollaron culturas que abarcaban amplios territorios entre ellas: Jambelí, Guangala, Bahía y La Tolita, en la Costa; Sierra Narrío y Tuncahuán, en la Sierra y la Fase Cosanga en la Amazonía. Estas culturas se caracterizaban por tener una vida urbana estable, agricultura consolidada, producción de artefactos en metal, así como canales de intercambio de productos.

Ya para el año quinientos se detectaba un proceso de Integración en la Sierra Norte del Ecuador. Las antiguas unidades políticas se transformaron en confederaciones, constituyendo los conocidos señoríos étnicos. En este sistema,



los medios de producción no eran privados. Las actividades sociales, políticas y religiosas eran más coordinadas.

A finales del siglo XV, esos señoríos étnicos fueron conquistados por los Incas, que incursionaron con la *“racionalización del sistema comunitario de producción preexistente y su integración dentro de una nueva forma de organización social”*⁶. También se debe señalar que los rasgos culturales y religiosos no fueron desestimados y tienden a insertarse al sistema del Tahuantinsuyo.

El Incario no alcanzó a consolidarse dentro del Ecuador, ya que su permanencia en este territorio solamente duró ochenta años.

Tras ese corto periodo histórico hicieron su aparición los conquistadores españoles, quienes establecen nuevas reglas para la región. De ese modo empezaba la Época Colonial, tiempo en el que nuestro país estuvo estrechamente vinculado a la corona española. Según Enrique Ayala Mora dentro de esta época se distinguieron al menos tres periodos muy particulares: el primer periodo caracterizado por la encomienda, que consistía en encargar a un “encomendero” un grupo de indígenas para ser catequizados, pero a cambio los indígenas se veían obligados a pagar un tributo. Además se estructuró el poder político y el religioso en las ciudades fundadas.

Con la creación de la Real Audiencia de Quito en 1563, la administración legal y política adquirió una organización definitiva.

En el segundo periodo colonial, surgió la Mita como mecanismo básico de la organización económica. Este sistema exigía el trabajo obligatorio por parte de los indígenas durante un tiempo determinado. Su trabajo era remunerado y se desarrolla principalmente en el área textil y agrícola.

En este periodo se estableció una fuerte estructura social con los blancos en la cima de la pirámide, quienes controlaban los centros de producción y la circulación de bienes; en la base se encontraban los indígenas.

⁶ Ayala Mora, Enrique. *“Resumen de la Historia del Ecuador”*. Segunda Edición. Quito: Corporación Editora Nacional. 2000. Impreso. pág. 21 – 23



Los mestizos, por hallarse en la mitad de esa escala social no podían acceder a la educación formal ni ocupar cargos públicos.

A mediados del siglo XVII, se asentaron en la Real Audiencia de Quito varios grupos de esclavos negros, ubicándose en el último lugar dentro de la estratificación social de esa época.

En el tercer periodo colonial se generó una crisis económica como consecuencia de la sobreexplotación minera; además se produjo una recesión en la producción textil. Ante este hecho se dio paso a la consolidación del latifundio, despojando a los indígenas de sus tierras para establecer la producción y exportación de bienes agrícolas.

La divulgación de estudios científicos y de las ideas ilustradas llegó por parte de la Misión Geodésica a la élite quiteña, que ya buscaba autonomía de la corona española. El Padre Juan de Velasco y Eugenio Espejo fueron las figuras clave dentro del proceso de renovación y exploración de nuevos bríos, encaminados a una reivindicación social. Este propósito se concretó con las revueltas independentistas, que concluyeron con la separación definitiva de España en 1822.

Tras un corto periodo de unificación de las naciones libertadas en lo que se conoce como la “Gran Colombia” se produjo una separación de los Estados miembros de esta gran unidad, dando como resultado el nacimiento de la República del Ecuador en 1830.

Casi por dos siglos, la vida republicana del Ecuador estuvo marcada por varios acontecimientos que debilitaban continuamente la economía y política nacional, mediante conflictos internos, guerras, pérdida de grandes extensiones del territorio, dictaduras o el derrocamiento de algunos mandatarios.

Sin embargo es importante fijar la atención en la última década del siglo XX y los primeros años de este nuevo siglo, se produjo una inestabilidad política y económica de marcadas repercusiones, ya que en esta época se derrocaron a varios presidentes, la inflación alcanzó niveles altísimos y la moneda nacional: el



sucre se devaluaba constantemente, y como medida inminente se dio paso a la dolarización.

Todo este contexto histórico nos lleva a entender al Ecuador como una república con una *“entidad social y política compleja”*,⁷ y no como un ente hegemónico, que se orienta hacia una unidad étnica, religiosa o de pensamiento.

Hay que considerar además que en el presente *“no solo sentimos que somos parte de una realidad cada vez más influida por un mundo globalizado en acelerado cambio, sino que el creciente número de ecuatorianos y ecuatorianas que dejan el país nos vuelve cada vez más conscientes de que la migración cambia al Ecuador, por dentro y por fuera, de muchas maneras, profundizando los rasgos de su diversidad”*.⁸

La diversidad de la población ecuatoriana es evidente, puesto que a la inmensa mayoría mestiza, se suman pueblos indígenas con rasgos característicos como los Shuar en el Oriente, Salasacas en la provincia de Tungurahua, por citar algunos ejemplos, o aquellas comunidades negras que fueron insertadas como producto del sistema de esclavismo, y que tras su manumisión se asentaron en ciertas zonas del país, como por ejemplo en el Valle del Chota de la provincia de Imbabura.

Esa diversidad de la población ecuatoriana también se contrasta con la diversidad del territorio nacional, que consta de tres regiones claramente diferenciadas: la Costa, cálida y con mucha productividad; la Sierra atravesada por la Cordillera de los Andes con valles fértiles; la Amazonía que *“ocupa una proporción más bien pequeña de toda la hoya amazónica sudamericana, pero contiene más del cincuenta por ciento de toda su variedad y riqueza ecológica. Y nuestra región insular o Galápagos es uno de los lugares de mayor importancia biológica y ambiental en el mundo, dado el valor de las especies que se han desarrollado en el archipiélago”*.⁹

⁷ Ayala Mora, Enrique. “Ecuador: Patria de Todos -La nación ecuatoriana, unidad en la diversidad-”. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar – Sede Ecuador, 2002. Recuperado en 15 Dic. 2013. De: <http://www.uasb.edu.ec/UserFiles/File/ecuador%20patria%20enrique%20ayala.pdf> pág. 7.

⁸ Ob. Cit. pág. 7.

⁹ Ob. Cit. pág. 9.



Sin embargo, el tema de las regiones en Ecuador trasciende lo “natural” y se enmarca en un contexto histórico, de tal forma que *“encontramos las regiones que se articularon alrededor de Quito, Cuenca y Guayaquil, que, por un lado han tenido elementos de continuidad entre los siglos, al mismo tiempo que se han dado discontinuidades en sus límites e interconexiones”*.¹⁰

Además en el territorio ecuatoriano, se han constituido algunas unidades regionales *“con perfiles culturales definidos. Algunas de ellas coinciden con las circunscripciones de la división política como es el caso de Manabí, Loja o Carchi, para mencionar a los ejemplos quizá más destacados. Otras corresponden a espacios geográficos más amplios, aunque mucho más indefinidos, como es el caso de lo que se denomina ‘Centro’ o ‘Austro’”*.¹¹

En los que respecta a libertad de culto, la Constitución *“garantiza un Estado Laico”*,¹² esto significa que *“el Ecuador es un Estado constitucional de derechos y justicia social, democrático, soberano, independiente, unitario, intercultural, plurinacional y laico”*.¹³ Y es que según César Paz-y-Miño, *“el laicismo es garantía de la libertad de conciencia y de la no imposición de normas o valores asociados a religión alguna”*.¹⁴

Es importante recordar, que si bien estos elementos son muy importantes, sólo representan una parte del amplio conglomerado de la identidad nacional ecuatoriana, la misma que ha logrado un relativo fortalecimiento en los últimos años, pero que no ha alcanzado una total cohesión porque está inmersa en la época de conexiones mundiales, en la que el pensamiento colectivo se estructura hacia los modelos del mercado. Es decir, se encuentra en un momento de apertura hacia el estrepitoso mundo de constante evolución.

¹⁰ Ob. Cit. pág. 10.

¹¹ Ob. Cit. pág. 10.

¹² Paz y Miño, César. “Ciencia, laicismo y Estado Laico. *El Telégrafo*. (29 Ene. 2012). Opinión. Web. Recuperado en 14 Ene. 2014. De: <http://www.telegrafo.com.ec/opinion/columnistas/item/ciencia-laicismo-y-estado-laico.html>

¹³ Constitución Política del Ecuador. Elementos Constitutivos del Estado. Principios fundamentales. Art. 1. Web. Recuperado en 16 Oct. 2013. De: <http://www.efemerides.ec/1/cons/index1.htm>

¹⁴ Paz y Miño, César. “Ciencia, laicismo y Estado Laico”



I.2 Crisis económica en Ecuador en 1999

La crisis económica de 1999 se convirtió en el punto máximo de una serie de decisiones políticas y económicas que pusieron en vilo una frágil economía nacional, que no terminaba de cohesionarse; dando paso a un caótico proceso marcado por el cierre de varias instituciones bancarias, el feriado bancario que llevó al congelamiento de los depósitos durante un año y *además “ante la amenaza de la hiperinflación y otros problemas generados por la inestabilidad y especulación, con el fin de atenuar la situación político - económica y controlar la subida del precio del dólar, el 9 de enero del 2000, se decretó la dolarización fijando el valor del tipo de cambio en 25.000 sucres y oficializándola da el 13 de marzo en la Ley de Transformación Económica”*.¹⁵

I.3.1 Antecedentes y evolución de la crisis económica de 1999

Con su llegada al poder, Sixto Durán Ballén, inició la llamada *“arremetida neoliberal” (Tras las huellas de un atraco. Ecuador 1999)*, cuyo principal promotor era el vicepresidente Alberto Dahik, quien buscaba aplicar *“políticas de ajuste estructural, reformas a las estructuras del Estado, privatización de empresas públicas, liberalización del comercio y la banca, ampliación de las garantías jurídicas para la inversión extranjera y flexibilización laboral”*.¹⁶

Un hecho preponderante en el desarrollo de la crisis de 1999 se dio a partir de la promulgación de la Ley General de Instituciones Financieras a partir de mayo de 1995, que *“liberalizó las tasas de interés bancario”*,¹⁷ y sustituyó a la Ley General de Bancos.

La Ley General de Instituciones Financieras promovía el *“desarrollo de los créditos vinculados”*¹⁸, es decir aquellos préstamos entregados por parte de las instituciones bancarias *“a sus propios accionistas o administradores*.

¹⁵ Orozco, Efraín. “Efectos socioeconómicos de la crisis financiera en el Ecuador”. Tesis de Maestría en Seguridad y Desarrollo con Mención en Gestión Pública y Gerencia Empresarial. Instituto de Altos Estudios Nacionales. Quito, 2006. Web. Recuperado en: May. 19 2014. De: <http://repositorio.iaen.edu.ec/bitstream/24000/46/1/CD-IAEN-0050.pdf>. pág. 150.

¹⁶ “Tras las huellas de un atraco: Ecuador 1999”. Web. Recuperado en 16 Ago. 2013. De: <http://MemoriaCrisisBancaria.com>

¹⁷ Ob. Cit. <http://MemoriaCrisisBancaria.com>

¹⁸ “Créditos vinculados fueron parte de la crisis bancaria”. *Diario El Telégrafo*. (08 Ene 2014). Redacción Economía. Web. Recuperado en 19 May. 2014. De: <http://www.telegrafo.com.ec/economia/item/creditos-vinculados-fueron-parte-de-la-crisis-bancaria.html>



*Esta ley permitió a los banqueros incursionar en múltiples actividades y negocios, ampliar el número de créditos a sus propias empresas casi sin garantías. Al mismo tiempo se reducía la capacidad de control de la Superintendencia de Bancos”.*¹⁹

Con respecto a la inflación, ésta pasó de un 52.3% en Agosto de 1992 al 22.80% a finales de 1995.

Si bien en el aspecto económico, durante este gobierno, se produce un desarrollo moderado, existen detractores que critican *“la falta de una política social más equitativa y eficaz, mayor control y toma acertada de decisiones en el campo político, que son vías por las cuales se pueden crear factores psicológicos que pueden afectar seriamente el control inflacionario”.*²⁰ Además se debe señalar que varios eventos provocaron un tambaleo en la frágil economía, tal es el caso del conflicto bélico con Perú en 1995, que ocasionó un retiro significativo de depósitos del sistema financiero, *“y atesoramiento de dólares, empujando a la elevación del tipo de cambio”.*²¹ El estiaje de finales del 95, representó otro impacto para la frágil economía ecuatoriana, al reducirse la capacidad de producción hidroeléctrica y con ello un endeudamiento por parte del Estado para *“cubrir tanto los nuevos gastos inesperados como los menores ingresos previstos”.*²²

Con el transcurso del tiempo, las cosas no tomaron un rumbo distinto, más bien se agravaron, produciendo debilitamiento fiscal debido entre varios aspectos a una crisis política comprendida entre los años 1996 y 1997, que terminó con la caída del gobierno de Abdalá Bucaram, además de *“la presencia del Fenómeno del Niño en 1998 (un factor climático que azotó fuertemente a las plantaciones agrícolas en el país y ocasionó inundaciones), la caída de los precios del petróleo en 1998 a casi 7 dólares por barril”.*²³

¹⁹ Ob. cit. <http://www.telegrafo.com.ec/economia/item/creditos-vinculados-fueron-parte-de-la-crisis-bancaria.html>

²⁰ Tomalá P. Miguel A. “La inflación en el Ecuador”. *Zona Económica*. Web. Recuperado en 15 Mar. 2014. De: <http://www.zonaeconomica.com/files/evolucion-inflacion-ecuador.pdf> . pág. 7.

²¹ “La Economía Ecuatoriana luego de diez años de dolarización”. *Dirección General de Estudios. Banco Central del Ecuador*, 2010. Web. Recuperado en 16 Oct. 2013. De: <http://www.bce.fin.ec/documentos/PublicacionesNotas/Notas/Dolarizacion/Dolarizacion10años.pdf> pág. 33.

²² Ob. Cit. pág. 33.

²³ Ob. Cit. pág. 33.



En el periodo comprendido entre 1995 y 2000 según Alberto Acosta se evidencian una serie indicadores negativos, de tal modo que *“el número de pobres creció de 3,9 a 9,1 millones, en términos porcentuales de 34% al 71%; la pobreza extrema dobló su número de 2,1 a 4,5 millones, el salto fue de 12% a un 31%. Lo anterior vino acompañado de una mayor concentración de riqueza: así, mientras en 1990 el 20% más pobre recibía el 4,6 de los ingresos, en el 2000 captaba menos de 2,5%; entre tanto el 20% más rico incrementó su participación del 52% a más del 61%”*.²⁴

Además se debe señalar que la crisis financiera internacional tuvo un fuerte impacto sobre *“la crisis fiscal del Estado”*. (Salgado, Wilma: 4).

La economía ecuatoriana se vio nuevamente afectada por la crisis financiera internacional que *“dio lugar a una pérdida de ingresos por alrededor de US\$ 1.700 millones, como resultado de:*

- * *El deterioro de la balanza comercial por US\$ 1.538 millones,*
- * *La restricción del acceso del Ecuador a los mercados financieros internacionales, que dio lugar a transferencias por deuda externa por US\$ 167 millones en los dos últimos trimestres de 1998”*.²⁵

El deterioro de la balanza comercial se produjo ante la disminución de los *“ingresos por exportaciones y el aumento de las importaciones”*²⁶. Las exportaciones petroleras reportaron pérdidas por 632 millones de dólares en 1998.

*A esto se sumó “la pérdida de ingresos por exportaciones del resto de productos tanto tradicionales como no tradicionales, que ascendió en total a 491.3 millones de dólares (3.215.8 millones de dólares de ingresos en 1998, frente a 3.707.1 millones de dólares en 1997). La pérdida de ingresos por el total de exportaciones en 1998, ascendió en consecuencia a 1.123 millones de dólares, cifra que equivale a 3.4 veces el valor total invertido en obras de prevención y mitigación por el fenómeno de El Niño (331 millones de dólares) y a 16.7 veces el aporte del gobierno para el efecto (67.2 millones de dólares).”*²⁷

²⁴ Acosta, Alberto, Cit. en Tomalá P., Miguel. “La inflación en el Ecuador”. De: <http://www.zonaeconomica.com/files/evolucion-inflacion-ecuador.pdf> págs. 7 – 8.

²⁵ Salgado, Wilma. “Desencadenantes y beneficiarios de la crisis económica en el Ecuador”. Web. Recuperado en 25 Ago. 2013. De:

http://www.memoriacrisisbancaria.com/www/articulos/Wilma_Salgado_desencadenantes_y_beneficiarios_de_la_crisis.pdf pág. 4.

²⁶ Ob. cit. pág. 4

²⁷ Ob. cit. pág. 5.



Estos factores significarían un mayor deterioro para la economía nacional. A eso se debe añadir el *“elevado endeudamiento del sector privado en moneda extranjera”*²⁸ y el deterioro de la situación financiera de varios bancos, entre ellos Filanbanco.

*“El temor frente a la inminencia de una devaluación monetaria, por el deterioro de la balanza de pagos, aumentó la demanda de divisas por parte de las empresas, bancos y público en general que habían adquirido deudas en moneda extranjera, ejerciendo presión sobre el tipo de cambio”.*²⁹

Además hay que señalar un aspecto importante dentro de ese oscuro panorama, puesto que *“el elevado nivel de endeudamiento del propio sistema financiero en moneda extranjera, -41% de la deuda externa privada corresponde a este sector-, impulsó a los bancos a elevar sus posiciones en moneda extranjera, aumentando la presión sobre el tipo de cambio y aumentando sus necesidades de liquidez”*.³⁰

Los accionistas de los bancos fortalecieron sus empresas vinculadas, deteriorando la *“situación financiera de los bancos”*.³¹

Para tratar de controlar la situación recibieron por parte del Banco Central un abultado crédito, lo que *“significó una inyección de liquidez en moneda nacional que no guardó proporción ni con la disponibilidad de divisas de entonces, ni con el volumen de producción disponible, disparando en consecuencia tanto la devaluación como la inflación”*.³²

Hubo una fuga de capitales hacia *“una cotización favorable”*; (Salgado: 7) y aunque en 1998 se estableció el Impuesto a la circulación de capitales (ICC) para aumentar *“la recaudación fiscal”* (Salgado:7), se produjo un constante *“retiro de depósitos de los bancos”*.³³

²⁸ Ob. cit. pág. 5.

²⁹ Ob. cit. pág. 5.

³⁰ Ob. cit. pág. 5.

³¹ Ob. cit. pág. 5.

³² Ob. cit. pág. 6

³³ Ob. cit. pág. 7.



Este hecho ahondó más la *“situación de iliquidez del sistema bancario, además de que alimentó la fuga de capitales, que ya se venía registrando, frente a la percepción de riesgo de devaluación, de riesgo frente al cada vez más débil sistema financiero y finalmente, para evitar el pago del nuevo tributo”*.³⁴

El Banco Central intentó sostener *“su política de bandas cambiarias”*³⁵ que la había aplicado desde el año 94. Ésta consistía en elevar las tasas de interés *“para tratar de retener los capitales, hasta que a mediados de febrero (1998) llegaron a ubicarse en el 180%; mientras que al mismo tiempo, vendía dólares de la RMI, tratando de contrarrestar la presión sobre el cambio, perdiendo RMI”*³⁶ (Reserva Monetaria Internacional).

En febrero de 1999, el Banco Central desistió del sistema de bandas cambiarias, mientras que el tipo de cambio empezó a flotar. Tras dos días de la adopción de esa medida, un dólar estaba cotizado en 18 000 sucres. Los precios de bienes y servicios llegaron a duplicarse, incluso a triplicarse.

Toda esa inestabilidad llevó a decretar un Feriado Bancario por parte del gobierno de Jamil Mahuad. A esto le siguió el congelamiento de los depósitos en el *“sistema bancario, en diferentes proporciones para diferentes tipos de depósitos, excepto para cuentas inferiores a 500 dólares”*.³⁷

El congelamiento de esos depósitos durante un año, provocó un caos en la sociedad ecuatoriana, la gente no podía acceder a sus ahorros, además *“privó del capital de trabajo a las empresas, desencadenando quiebras inmediatas”*³⁸, entre estas empresas se encontraban las de comercio, turísticas o de construcción, por citar algunos ejemplos. Se trataba de empresas *“pequeñas y medianas que no tienen acceso al mercado internacional de capitales, dando lugar a un crecimiento automático del desempleo y de la presión de los ecuatorianos desplazados de sus fuentes de ingresos, por migrar hacia otros países”*.³⁹

³⁴ Ob. cit. pág. 7.

³⁵ Ob. cit. pág. 7.

³⁶ Ob. cit. pág. 7.

³⁷ Ob. cit. pág. 10.

³⁸ Ob. cit. pág. 10.

³⁹ Ob. cit. pág. 10.



A principios del nuevo milenio, el gobierno de Mahuad anunciaba la adopción del dólar como moneda oficial. Ante estos hechos, la agitación social se volvió incontenible y Mahuad fue destituido de sus funciones.

I.2.1 Éxodo de ecuatorianos como consecuencia de la crisis económica de 1999 en Ecuador

La grave crisis económica generada en Ecuador provocó un masivo éxodo de personas hacia diferentes países del primer mundo en búsqueda de nuevas oportunidades, alejándose del candor de lo propio, para así transitar en un incierto camino.

Es que el fenómeno migratorio ha significado una constante dentro de la historia de la humanidad, debido a múltiples *“causas y consecuencias” de orden político, económico, “de catástrofes naturales, por decisión propia o bajo presión de otros motivos internos o externos”*.⁴⁰

Además, la inserción en otra cultura provoca en el migrante *“formas de sufrimiento”* (Aguirre: 39) muy diversos según Aguirre, *“llegando muchas veces a desencadenar depresiones o formas de psicosis, puntos ocultos de estructura que, sin estos cambios, no se habrían manifestado”*.⁴¹

A su llegada busca la aceptación y reconocimiento, debiendo adoptar las reglas que imperan en ese lugar. Y es ahí en donde el migrante experimenta diversas sensaciones como dolor, angustia o miedo. Es así como ese espacio geográfico se convierte en *“un campo propicio a la paranoia”*,⁴² según la pedagoga y psicóloga clínica Marlene Aguirre.

Al romperse la alteridad, *“aparece la desconfianza, la persecución, la amenaza, sentimientos que cobran fuerza en la medida que no le pertenecen solo al recién llegado”*.⁴³ Este extranjero provoca en el dueño del país de acogida ideas de desaprobación y rechazo, porque piensa que su espacio ha sido invadido.

⁴⁰ Aguirre, Marlene. “Migrar, un complejo de lugar”. *Revista Internacional Anaconda*. No 17. Quito: Ediecuatorial, 2008. Impreso. 38 - 44. pág. 38.

⁴¹ Ob. Cit. pág. 39.

⁴² Ob. Cit. pág. 41.

⁴³ Ob. Cit. pág. 41-42.



Y así se desenvuelve el día a día de ese ser, entre su búsqueda de aceptación que le permita establecerse con tranquilidad en un sitio diferente, desconocido, y las añoranzas de su tierra lejana, de su familia, de aquellas memorias que transitan en el tiempo, para escribir su nueva historia en un contexto distante al que le pertenecía, del que se desarraigó.

Tras la crisis de 1999 que produjo falta de oportunidades laborales y seguridad en la economía, hubo un éxodo de ecuatorianos sin precedentes, sin embargo, las fronteras internacionales no fueron franqueadas fácilmente por estos viajeros, sobre todo por aquellos que utilizaron vías irregulares puesto que como lo señala Marc Augé, *“el modo de emigración de los países pobres hacia los ricos suele ser bastante trágico, al mismo tiempo que los países ricos erigen muros para protegerse de los inmigrantes clandestinos”*.⁴⁴ Además hay que considerar a la frontera como un acceso, que permite entender que al otro lado existen realidades diferentes por conocer.

Si bien la emigración constituyó un desarrollo para la economía ecuatoriana, pues las remesas constituían el segundo ingreso económico más importante, superado solamente por el petróleo, de esta forma las familias que se quedaron en el país empezaron a percibir importantes giros de sus parientes en el extranjero. Sin embargo la emigración también trajo efectos adversos como la falta de mano de obra, el resquebrajamiento de la unidad familiar, ideas suicidas, deserción escolar, des poblamiento de extensas zonas del Ecuador.

Estadísticamente se puede decir que durante la década de los setenta, se registran flujos importantes de ecuatorianos en Canadá, Estados Unidos y en un menor porcentaje a Venezuela, país que denotaba un constante crecimiento económico. [UNFPA – Ecuador: 2008: *“Entre 1976 y 1990 el saldo migratorio se situó alrededor de las 20 000 personas anuales en promedio. A partir de 1993, se percibe un crecimiento de la emigración que, para 1998, ya alcanza 40 735 personas anuales”*.⁴⁵

⁴⁴ Augé, Marc. “Por una antropología de la movilidad”. Barcelona: Editorial Gedisa, 2007. Impreso. pág. 15.

⁴⁵ UNFPA- Ecuador, FLACSO-Ecuador. “Ecuador: La migración internacional en cifras”. Quito. 2008. Recuperado en 02 Ago. 2013. De: http://www.flacsoandes.org/web/imagesFTP/6721.migracion_ecuador_en_cifras_2008.pdf pág. 15.



Los datos de la Dirección Nacional de Migración de la Policía Ecuatoriana permiten establecer una cifra general de ciudadanos que abandonaron el país. De 40 735 personas que salieron entre 1993 y 1998, se produjo un relativo incremento con respecto al periodo comprendido entre 1999 y 2007, es decir el número de emigrantes se elevó sustancialmente, llegando a un total de 954 396. Esto significa que *“al menos un 7% de la población ecuatoriana se desplazó al exterior, o el equivalente al 14% de la PEA (Población Económicamente Activa) del país, que según el INEC/ENEMDU 2007 estaba compuesta por 6 687 788”*.⁴⁶

El Instituto de Estadística Español señala que para 2002 había un registro de 259 779 ecuatorianos residentes en ese país, mientras que en 2011 la cifra aumentó a 480 626 ecuatorianos. Sin embargo se debe señalar que una buena parte de este segmento de población ha:

*adoptado la nacionalidad española. Este es un factor importante en la medida en que permite el acceso a determinados derechos políticos, económicos y sociales y también a la posibilidad de diversificar las estrategias de vida y reproducción social, aspecto especialmente relevante a la hora de enfrentar los embates de la crisis. Al 2010, aproximadamente un quinto de la población ecuatoriana residente en España ha adoptado la nacionalidad de ese país.*⁴⁶

Dentro del estudio de David Reher, Miguel Requena y Luis Rosero-Bixby sobre los *“Ecuatorianos en España”*, se señala que antes de 1998 no hubo un flujo significativo de ecuatorianos hacia el territorio español. Sin embargo, a principios del siglo XXI, esa historia tuvo un giro radical, puesto que los ecuatorianos se convirtieron en el segundo grupo de inmigrantes en España, tan sólo detrás de los marroquíes.

*El contexto general del gran aumento de ecuatorianos hacia España es producto de los distintos ritmos con los que ambas naciones vivieron la transición demográfica y la modernización socioeconómica de sus sociedades, pero sobretudo es resultado de la coincidencia de un periodo de severa crisis en el país expulsor, un periodo de apertura y excepcional prosperidad en España y un endurecimiento de los controles migratorios en Estados Unidos, especialmente luego del 11 de septiembre de 2001.*⁴⁷

⁴⁶ Ob. cit. pág. 19.

⁴⁷ Reher, David-Sven. Requena Miguel. Rosero-Bixby, Luis. “Ecuatorianos en España”. *“Las múltiples caras de la migración en España”*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2009. 117-152. Web. Recuperado en 14 May. 2014. De: <http://ccp.ucr.ac.cr/bvp/pdf/migracion/rosero.pdf> pág. 121.



En cambio, según el censo estadounidense del año 2000, había 260 559 emigrantes ecuatorianos, mientras que en 2010 la cifra aumentó a 564 631. En este caso, no se puede realizar una medición exacta del ritmo de crecimiento de este grupo humano, *“puesto que se trata de un flujo que llega a Estados Unidos mayoritariamente por vías irregulares [...]”*.⁴⁸

Los viajes ilegales hacia Estados Unidos o Europa que han realizado los ecuatorianos, en varias ocasiones conllevan fatales consecuencias, puesto que muchos *“han muerto congelados en los refrigeradores de los buques o ahogados cuando algunos de éstos se ha hundido en alta mar, aparte de las terribles desventuras que padecen quienes tienen que poner sus vidas en manos de los traficantes de fuerzas de trabajo”*.⁴⁹ Este hecho es recurrente, porque para migrar se debe contar con ciertos elementos que hagan más fácil su travesía, como *“una cierta cantidad de dinero que no está a disposición de los más pobres; se necesitan contactos en el exterior y, además, crédito, la mayoría de veces informal (de prestamistas informales o ‘chulqueros’), para poder efectivizar el viaje”*.⁵⁰

En cuanto a las remesas enviadas por los migrantes, estas constituyeron uno de los factores exógenos que permitieron reestablecer la economía ecuatoriana y mantener la dolarización, llegando a convertirse en el *“segundo rubro de ingresos nacionales”*⁵¹, sólo detrás de los ingresos petroleros (primer rubro de ingresos nacionales).

Entre el 2001 y 2004, *“las remesas representaron entre un tercio y un cuarto del total importado en los últimos años: 28% en 2001; 24% en 2002; 25% en 2003 y 22% en el 2004. Es decir que por cada 4 dólares que salieron del país por concepto de importaciones, en 2003 y 2004, entró aproximadamente un dólar por concepto de remesas”*.⁵²

⁴⁸ Herrera M. Gioconda, Moncayo, María Isabel, Escobar G. Alexandra. “Perfil Migratorio del Ecuador – 2011”. OIM, 2012. Web. Recuperado en 15 Feb. 2014. De: http://publications.iom.int/bookstore/free/Perfil_Migratorio_del_Ecuador2011.pdf pág. 38.

⁴⁹ Carvajal, Iván. “Volver a tener patria”. pág. 274

⁵⁰ Martínez Valle, Luciano. “Migración Internacional y mercado de trabajo rural en Ecuador”. *La migración ecuatoriana - transnacionalismo, redes e identidades*. Quito: FLACSO, 2005. 147-169. Impreso. págs. 150-151.

⁵¹ Acosta, Alberto. López, Susana. Villamar, David. “Las remesas y su aporte para la economía ecuatoriana”. Web. Recuperado en 16 Ago. 2013. De: <file:///C:/Users/usuario/Downloads/LFLACSO-08-Acosta.pdf> . pág. 229.

⁵² Ob. Cit. pág. 233.



Es importante indicar que las importaciones alcanzaron un relativo crecimiento, en parte por *“el abaratamiento de los productos extranjeros, derivado de las devaluaciones de varios de los socios comerciales del Ecuador”*⁵³, pero sobre todo por el vertiginoso aumento de la capacidad adquisitiva *“de buena parte de los consumidores, derivado de las remesas del exterior, lo que complementó dicho impulso, al posibilitar el aprovechamiento efectivo de esas importaciones ‘a menor precio’”*.⁵⁴

Según el informe del BID – FOMIN de 2003 a cargo de Bendixen & Associates, se indica que el dinero enviado por los emigrantes a sus familiares fue destinado a gastos diversos, en tanto que *“la mayoría de los receptores (61%) utiliza las remesas para gastos de primera necesidad de la familia como alimentación, alquiler, electricidad, agua, teléfono, transporte, ropa y medicinas. Un 17% las destina a lujos y un 22% a inversiones: 4% a compra de propiedades, 2% a educación, 8% al ahorro, y 8% las invierte en negocios”*.⁵⁵

Como se puede apreciar, la inversión no ha sido un tema prioritario para las familias de los emigrantes, puesto que *“las remesas han sido utilizadas, por la mayoría de los hogares receptores, como un medio de supervivencia, con la finalidad de satisfacer necesidades básicas de consumo; muy pocos de ellos las han destinado para actividades de inversión que les permitan mejorar sus ingresos y diversificar su riqueza”*.⁵⁶

Finalmente, se debe señalar que la mínima inversión viene dada por varios aspectos negativos, siendo éstos: *“la falta de conocimiento de cómo realizar una inversión, el poco acceso al mercado financiero, el escaso apoyo recibido por las autoridades estatales, un clima de inversión poco atractivo para la constitución de nuevos negocios o tal vez la poca comunicación existente con el migrante”*.⁵⁷

⁵³ Ob. cit. pág. 233.

⁵⁴ Ob. Cit. pág. 234.

⁵⁵ Ob. Cit. pág. 248

⁵⁶ González Casares, Guido Gabriel. Viera Mendoza, Marlon Andrés. “El destino de las remesas en el Ecuador: Un análisis microeconómico sobre los factores que determinan su utilización en actividades de inversión”. Tesis. Guayaquil: Escuela Superior Politécnica del Litoral, 2009. Web. Recuperado en 16 Abr. 2014. De: <http://www.dspace.espol.edu.ec/bitstream/123456789/10417/4/Tesis.pdf> .pág. 41.

⁵⁷ Ob. cit. pág. 43.



CAPÍTULO II VIDEOARTE Y DIBUJO CONTEMPORÁNEO

II.2 El Videoarte

Gilles Charalambos señala que el videoarte comprende *“cualquier obra con intencionalidades artísticas que emplea, en sus procesos y como soporte, a los instrumentos o dispositivos propios del video”*.⁵⁸

En el videoarte se comunican diversos cuestionamientos estéticos a través de imágenes en movimiento. Esta manifestación produce una *“ruptura con lo convencional o ‘visualmente correcto’, pues se vale de parámetros espacio-temporales e interactivos completamente distintos”*⁵⁹ de los convencionales que vienen dados en el video clip, el video documental y el video de ficción.

Rechaza la *“verosimilitud narrativa y la impresión de realidad que otorga al universo ficcional de la pantalla una autonomía y una lógica propias”*⁶⁰ del cine. Y es que los relatos y géneros dentro del cine distraen al público y lo convierten en *“espectador de un espectáculo que se desenvuelve ante sus ojos”*.⁶¹

Los orígenes del videoarte se encuentran en la década de los años sesenta del siglo anterior. Es que en ese momento se estaba produciendo un inminente control sobre la información por parte de la radio, televisión y prensa escrita, por lo que surgieron sectores que se oponían a esa *“unidireccionalidad manipuladora de los mass-media”*.⁶²

Es así el videoarte surge en una época de *“gran contestación a las instituciones artísticas, a las tradiciones y los mercados, y se pone en tela de juicio el valor de la obra de arte y su papel en la sociedad. Así se extienden nuevas disciplinas artísticas, como el happening, la performance, la instalación, el action painting, el body art, etc.”*⁶³

⁵⁸ Osorio, Oswaldo. “El video arte y el video experimental: Un ABC para su definición y apreciación”. *Cinefagos*. Web. Recuperado en 17 May. 2014. De: http://www.cinefagos.net/index.php?option=com_content&view=article&id=952:el-video-arte-y-el-video-experimental&catid=82:artes-electronicas&Itemid=64

⁵⁹ “Definición de videoarte”. *Friend Finder*. (19 Oct 2008). Web. Recuperado en 14 Dic. 2013. De: <http://hvideoarte.wordpress.com/2008/10/19/definicion-de-videoarte/>

⁶⁰ Alonso, Rodrigo. “Entre el documento y el espectáculo. El videoarte contemporáneo”. Web. Recuperado en 14 May. 2013. De: http://territorioteatral.org.ar/html.2/dossier/pdf/n4_01.pdf pág.1.

⁶¹ Ob. Cit. pág. 1.

⁶² Pinilla, Rafael. “Videoarte y apropiacionismo”. *Revista de Psicología y Humanidades –epsys-*. pág. 6-8. Web. Recuperado en May. 14 2014. De: http://www.eepsys.com/cs/arti/2007_02.htm

⁶³ Sedeño Valdellós, Ana (Coord.). “Historia y Estética del videoarte en España”. Zamora - España: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2011. Impreso. pág. 16.



En los inicios del videoarte, los realizadores utilizaban el sistema de circuito cerrado para reproducir sus imágenes. Este sistema era *“usado principalmente en performances e instalaciones, sin que quede registro de imágenes”*.⁶⁴

Luego llegó el magnetoscopio, y con él, los artistas tienen la posibilidad de auto-observarse, puesto *“al permitir el vídeo ver las imágenes al tiempo que se producen, se facilita una interacción inmediata con la imagen que no permitía el cine”*.⁶⁵

Se considera al coreano Num June Paik y al alemán Wolf Vostell como los artífices de esta manifestación artística. Ambos buscaban dar un discurso distinto a la televisión que se encontraba saturada de mensajes y anuncios superficiales, denotando un sentido estético. Con el paso del tiempo, estos dos artistas tomaron dos líneas opuestas, pues, por una parte Paik decidió ver en la televisión un aliado para sus propuestas estéticas, mientras que Vostell realizaba críticas a la televisión y mostraba un carácter destructivo dentro de sus obras.

Es así como *“las acciones simbólicas de Vostell se pueden entender como una metáfora de la destrucción que trae consigo la tecnología, aunque éstas pretenden fundamentalmente, la verdadera destrucción física de los objetos tecnológicos. Todos sus happenings se caracterizan por una especial crudeza que no admiten concesiones; sobre todo durante los 70; la violencia y la destrucción aparecen implícitas en sus acciones formando parte de una especie de concepción vital”* [...].⁶⁶

Como ejemplo se puede señalar a su obra *“Circulación Bloqueada”*, de 1969, en la que cubrió un auto con hormigón. Desde esa acción, Vostell empezó a cubrir con cemento y hormigón diversos elementos que se constituían en objetos del *“desarrollo industrial y de la comunicación: coches, radios, chatarras de aviones, y sobre todo televisiones”*.⁶⁷

⁶⁴ Sedeño Valdellós, Ana (Coord.). “Historia y Estética del videoarte en España”. Zamora - España: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2011. Impreso. pág. 16.

⁶⁵ Ob. cit. pág. 16

⁶⁶ Baigorri Ballarín, Laura. “El video y las vanguardias históricas”. Barcelona: Ediciones Universitat de Barcelona, 1997. Impreso. pág. 16.

⁶⁷ Ob. cit. pág. 17.



Una práctica artística que guarda una profunda relación con el video es el “*found-footage*”, que brinda la posibilidad de reutilizar imágenes de obras filmadas y crear lecturas visuales diferentes; con ello “*la manipulación y reordenación a la que el artista somete la imagen propicia una nueva visión; esta nueva mirada oscila normalmente entre la crítica visceral o el simple ludismo*”.⁶⁸

Es importante señalar que en los últimos años el videoarte se encuentra en un proceso de des-definición, según Rodrigo Alonso, puesto que:

*la tecnología digital ha ensanchado su foco para confrontarlo con las nuevas formas digitales. El video tiene que competir ahora con el net.art y los streaming media, la animación digital y los CDs interactivos. La mayor parte de los festivales de video se han convertido en muestras de media art, ofreciendo al video como una más de sus atracciones. Y en las universidades la investigación en arte y tecnología también se ha mudado al campo de lo digital.*⁶⁹

II.1.1 Marcoantonio Lunardi - Referente extranjero de videoarte contemporáneo

Dentro de este trabajo investigativo se realiza un breve acercamiento a la obra “Trilogía” de Marcoantonio Lunardi compuesta por “Laboratoire Italie” (2011), “Suspensión” (2011) y “Last21days” (2012), que expresa desavenencia ante “*la creciente degradación de una nación constantemente manipulada por un mensaje político astuto y miserable, divulgado por un medio de comunicación compacto y subordinado a la lógica de Berlusconi y sus aliados*”.⁷⁰

Es así como, por ejemplo, en Suspensión, el artista muestra una serie de retratos de ciudadanos que se encuentran en sus hogares o sitios de trabajo con su mirada fija a la cámara, como esperando algún cambio, y junto a ellos un televisor que muestra la imagen en primer plano de Silvio Berlusconi que está llamando la atención al poder judicial por interferir en sus asuntos privados. Luego la imagen y la voz del Primer Ministro empiezan a distorsionarse, lo que representa la indiferencia del pueblo ante el discurso emitido.

⁶⁸ Pinilla, Rafael. “Videoarte y apropiacionismo” De: http://www.eepsys.com/cs/arti/2007_02.htm

⁶⁹ Alonso, Rodrigo. “Hacia una des-definición del video arte”. Publicado en: ISEA Newsletter, # 100, Abril – Mayo 2005. Web. Recuperado en May 26 2014. De: www.roalonso.net/es/videoarte/desdefinicion.php

⁷⁰ Marcheschi, Elena. “Marcoantonio Lunardi: la poesía militante del video italiano”. 4RUM –Il portale della cultura-. Web. Recuperado en May 26 2014. De: <http://www.4rum.it/2013/06/marcantonio-lunardi-il-militante.html>



Aunque al final de la proyección, la figura del político termina dominando la pantalla, en una metáfora del control mediático del cual no es posible escapar. [Marcheschi: 4rum]

II.1.2 Videoarte en Ecuador

La producción de videoarte en Ecuador ha generado un relativo interés por parte de varios artistas, quienes ven en esta manifestación artística un modo de expresión que cuestione diversos aspectos de la sociedad.

Ante la inexistencia de un repositorio de las piezas del audiovisual experimental ecuatoriano, María Belén Moncayo decidió emprender una investigación formal para recopilar los diversos criterios y trabajos de artistas dentro del campo audiovisual contemporáneo.

En la primera fase, Moncayo pedía a los artistas que entregaran las copias de los trabajos en archivo digitales. Luego realizaba una entrevista vía correo electrónico a cada uno de ellos en la que les solicitaba los datos técnicos sobre cada una de las piezas (sinopsis– ficha técnica – imagen en archivo jpg., currículum actualizado). Además de las piezas electrónicas o impresas que se relacionaran con las obras y exposiciones. Las propuestas mostraban una gran diversidad, en tanto que podían encontrarse piezas mono canales, piezas multicanales o arte interactivo.

La investigación se tornó más formal cuando Moncayo decidió indagar en instituciones públicas y privadas sobre cómo estaban difundiendo la exhibición de las piezas de audiovisual experimental.

Así mismo visitó las distintas Facultades de Arte a nivel nacional para entrevistarse con los decanos y los maestros que dictaban la cátedra de video y poder tener un referente de cómo se estaba abordando este tema. Como producto de esta investigación se publicó el libro “Ecuador: 100 Artistas del Audiovisual Experimental 1929 – 2011).



En 2012 se lanzó el archivo en línea AANMECUADOR (Asociación Archivos Nuevos Medios), que reunía las propuestas del audiovisual experimental de los últimos cincuenta años de nuestro país.

Dentro del archivo virtual (online) existen más de trescientas piezas de realizadores nacionales.

Resumen de la Conversación con María Belén Moncayo sobre el Archivo de Videoarte AANME (Feb 21 2014). Recuperado en Abr 16 2014. De: <http://www.laselecta.org/2012/02/conversacion-con-maria-belen-moncayo-sobre-el-archivo-de-video-arte-aanme>

II.1.2.1 Referentes videoarte ecuatoriano

Dentro del desarrollo de este tipo de manifestación artística en el Ecuador, es importante hacer referencia a la muestra “Pasado imperfecto. 10 presentes en el Videoarte ecuatoriano”, curada por Rodolfo Kronfle, así como un acercamiento a la obra de algunos artistas que intervinieron en este proyecto y que representan un referente dentro del presente trabajo de investigación.

Pasado imperfecto. 10 presentes en el Videoarte ecuatoriano

La muestra Pasado Imperfecto. 10 presentes en el Videoarte ecuatoriano fue una muestra de arte contemporáneo del Ecuador que recorrió varios países de Sudamérica. También llegó Estados Unidos. Su curaduría estuvo a cargo de Rodolfo Kronfle, quien seleccionó los videos de algunos de los más importantes artistas contemporáneos (Miguel Alvear – Manuela Ribadeneira – Estefania Peñafiel – Juan Carlos Leon – Ilich Castillo – Graciela Guerrero – Karina Svirsky).

Al respecto de la muestra, Kronfle señala que:

el criterio de la compilación juega con la concepción filosófica del “eterno retorno”, aquella repetición infinita de situaciones, acontecimientos, pensamientos, sentimientos e ideas. Este ángulo de aproximación permite enfatizar el permanente contraste entre el pasado y el presente que se concentra en los trabajos, tanto de maneras literales como en evocativas metáforas que nos remiten a la resonancia actual de un conjunto de experiencias socioculturales que arrastra el país. El recorrido abarca obras de muy variados temas, recursos y aproximaciones estético-conceptuales. Todas sin embargo, activan sus sentidos ante el fluctuante horizonte ideológico de la región, y demandan –dentro de una visión cíclica del



*tiempo- la reevaluación de contenidos políticos, históricos e identitarios que han dejado huella tanto en el inconsciente colectivo como en la vivencia personal de sus autores.*⁷¹

Artistas y obras

Juan Carlos Leon, “Rolf Blomberg/Juan Leon”

Ilich Castillo, “Confirmacion de los acontecimientos” y “Que tan lejos está el triunfo de la voluntad”

Manuela Ribadeneira: “El Ensayo”

Graciela Guerrero: “Todos caerán” (Parte de la Suite Barry White) y Karaoke (Ñucajuyaigu Guayaquil)

Karina Svirsky Aguilera: “Antojo”

Miguel Alvear: “Wirkonnen Es” – “Machete reciclador” – “Cobija de tigre” y “Conteo Bai”

Estefania Peñafiel: “Prefacio a una cartografía de un país imaginado”

Wirkonnen Es (Si se puede) de Miguel Alvear es una imagen extraída de la cinta Black Mama (Miguel Alvear y Patricio Andrade, 2007). *“Se trata de un trabajo iconoclasta que utiliza un símbolo patrio: el escudo, transfigurado y corporeizado en un rostro humano, vomita en un río azul al histórico buque de vapor ‘Guayas’. La frase “si se puede” fue repetida como barra deportiva en 2002 cuando el Ecuador clasificó por primera vez al mundial de fútbol, y luego fue puesta al servicio de campañas políticas. “Wir konnen es” alegoriza una suerte de empacho simbólico amplificado en los actuales periodos “revolucionarios” Algo así como una patria empachada de nacionalismo”.*⁷²

Es que el espíritu de nacionalismo está sobredimensionado con fatuas hazañas que idealizan seres normales convirtiéndolos en héroes nacionales. Un cántico que se hace eco en otras instancias de la sociedad ecuatoriana, pero que se pierde en la algarabía del momento, tal como la bruma que esconde la realidad inminente, en una patria con profundas divergencias que se encuentran camufladas en el presente unificador de ideas.

⁷¹Kronfle Chambers, Rodolfo. “Pasado Imperfecto. 10 presentes en el videoarte ecuatoriano”. Catálogo. 2010. Recuperado en 08 Mar. 2014. De: <http://www.riorevuelto.net/2010/05/pasado-imperfecto.html>

⁷² Archivo de Artistas. Fundación Centro Ecuatoriano de Arte Contemporáneo CEAC. Web. Recuperado en 22 May. 2014. De: <http://www.centroecuatorianodeartecontemporaneo.org/miguel-alvear/obras/blak-mama>



En cambio, Estefanía Peñafiel, residente en París decide hacer una apropiación de la bitácora de viaje “Ecuador” escrita por Henry Michaux en 1929.

La artista muestra una “*performance penitente*” (Kronfle: Catálogo Pasado Imperfecto), según Kronfle, que consiste en escribir el primer capítulo a la inversa, es decir desde la última hoja hasta la primera utilizando su mano izquierda. Un proceso complejo que transita por cada una de las grafías. Una metáfora de la lejanía, de las experiencias dejadas atrás, que se relaciona con la obra de Michaux por no aludir a la melancolía, a la linealidad, al sufrimiento ni a la justificación, según la artista.

Además señala que tal como él, no exalta la magnificencia del país, sino “*la descripción de un territorio vivido*”.⁷³

II. 2 El Dibujo contemporáneo y referentes extranjeros

En los últimos tiempos los artistas han buscado plasmar sus dibujos sobre planos no convencionales, tanto así que las temáticas a ser tratadas se abren a un abanico de posibilidades. De esta forma, “*hoy Dibujo no es apenas lápiz, tinta o creyones sobre papel; es también el mouse de la computadora, la reproducción fotostática de unas líneas o la traza que deja un dedo sobre la arena; es también la mirada que escoge lo que quiere ver, la mente que recuerda y que le da a los objetos «imaginados» un paradigma de contenidos, de relaciones y medidas*”.⁷⁴

En este sentido, se debe mencionar al español David Cata con su obra “*A Flor de piel*”, un diario autobiográfico en el que reconstruye sus memorias, mediante pequeños retratos cosidos sobre la palma de su mano de aquellos personajes (familiares – pareja – profesores – amigos) que han marcado su existencia. Este proceso retrospectivo le permite reflexionar sobre el paso del tiempo y el modo de preservar los recuerdos, que nos permitan tener claridad respecto al inminente avance tecnológico y la influencia mediática. [Celdrán: “Se cose en las manos retratos de personas importantes en su vida”: *20 minutos.es*]

⁷³ Kronfle Chambers, Rodolfo. “Pasado Imperfecto. 10 presentes en el videoarte ecuatoriano”. Catálogo. 2010. Recuperado en Mar 08 2014. De: <http://www.riorevuelto.net/2010/05/pasado-imperfecto.html>

⁷⁴ Echeto, Roberto. “Rayas: el dibujo como experiencia de conocimiento”. *La BiBlioteca*. Web. Recuperado en Feb 16 2013. De: <http://www.letralia.com/94/en02-094.htm>



La aguja y el hilo en Catá, representan una alusión al contexto familiar, a la reminiscencia de aquellos momentos en la intimidad familiar, en el departir con su bisabuela, al vínculo con las labores de costura de su madre. [Celdrán: “Se cose en las manos retratos de personas importantes en su vida”: *20 minutos.es*]

El dolor no le preocupa, lo entiende como un ritual cuya base es el cariño. Los cosidos según el son superficiales, sin embargo lo que más le atañe es su ausencia, el perderlos. Lo que le seduce es *“la vertiente emocional del dolor, no la física”*.⁷⁵

Como otro referente del dibujo contemporáneo se puede citar a Dan Perjovschi, con sus dibujos que reflexionan sobre el ambiente político, social, cultural y artístico del lugar en donde se encuentra, de tal forma que establece un vínculo entre dichos sitios y su realidad de artista que vivió la transición del régimen comunista al capitalismo en Rumania, *“y que se encuentra en una especie de tierra de nadie, de algún modo parecida a su situación laboral, como una especie de comentarista itinerante que habla de lo que ve con grandes dosis de agudeza, sencillez, yendo directamente al grano”*.⁷⁶ Sus dibujos se caracterizan por estar cargados de humor y estar resueltos mediante trazos simples.

II.2.1 Referentes dibujo contemporáneo en Ecuador

Con respecto al ámbito ecuatoriano, puede tomarse como referentes a Julio Mosquera y Patricia Barragán

Los dibujos de Julio Mosquera se presentan como *“millares de humanos diferentes, la riqueza inagotable de la especie se expresa en la incansable producción de genes, jamás repetidos, ni los gemelos son idénticos, esta inagotable fuente de variaciones es posible gracias a la imaginación [...]”*.⁷⁷ Y es que la imaginación cobra sentido en los trazos delicados, minuciosos, mostrando seres traídos desde las entrañas de la mente. En ellos, el artista *“nos muestra una mirada posible de los cuerpos humanos. Imaginados pueden llegar a ser posibles, cambia nuestra seguridad en incertidumbre”* [...].⁷⁸

⁷⁵ Diaz-Guardiola, Javier. “David Cata: Me interesa la vertiente emocional del dolor”. (Mar 27 2014). ABC.es. Cultural – Arte. Web. Recuperado en Abr 01 2014. De: <http://www.abc.es/cultura/cultural/20140327/abci-entrevista-david-cata-201403271842.html>

⁷⁶ “Perjovschi, Dan”. *Madrid Abierto*. 2007. Intervenciones artísticas. Web. Recuperado en Abr. 25 2014. De: <http://madridabierto.com/es/intervenciones-artisticas/2007/dan-perjovschi.html>

⁷⁷ Bojorque, Eliana. “Orden en el caos. La mirada calidoscópica de Julio Mosquera”. En *“Diccionario para simios”*. Impreso.

⁷⁸ Ob. Cit.



En su “Capilla Juliana”, exposición que abarca un asombroso dibujo mural y “*dos proyecciones videográficas (documentación fotográfica y ficticia de una operación transexual, donde el sujeto de la intervención no es otro que el mismo artista)*”,⁷⁹ llaman la atención del espectador, los dibujos realizados con carboncillo, que aluden un ambiente especial, misterioso. Sus creaciones –criaturas que muestran una dualidad entre lo monstruoso y lo benévolo- están abigarradas y se han trabajado con una implacable minuciosidad, de tal forma que “*los dibujos de Mosquera hacen pensar en las muñecas rusas: una figura dentro de otra y dentro de otra: arte del detalle y la miniatura que obliga a una demorada y atenta observación para descubrir el dato secreto, inesperado*”.⁸⁰

Estos seres ambiguos, poseen rasgos particulares, por ejemplo “*en esa figura de aspecto masculino descubrimos una vulva, y en aquella otra, de apariencia femenina, un falo colosal*”.⁸¹ Los ojos de esas criaturas denotan regocijo y miran directamente al espectador.

En los dibujos de Paula Barragán, se produce un estudio sobre el discurrir del ser humano en la sociedad. Afirma que explora “*la carrera angustiosa de los seres humanos hacia metas inalcanzables [...]*”⁸²; además *representa “las aventuras, alegrías, hipocresías y desventuras”*⁸³ propias de su generación.

Utiliza lápiz, tinta china y témpera para trazar “*animales, actos, personas sin cabeza o sin cara, que viven así, dentro de cuatro paredes, con trabas físicas o económicas, o timidez excesiva*”.⁸⁴ Según sus propias palabras, “*los seres humanos somos animales en el fondo. Todos lloramos lágrimas de verdad pero también lágrimas de cocodrilo*”.⁸⁵

⁷⁹ Zapata, Cristóbal. “Capilla Juliana”. Catálogo. 29 Ago/ 26 Oct. Sala Proceso. Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay, 2007. Impreso.

⁸⁰ Ob. Cit.

⁸¹ Ob. cit.

⁸² Barragán Paula, “Lágrimas de cocodrilo”. Catálogo. Septiembre. Sala Proceso Arte Contemporáneo. Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay, 2010. Impreso.

⁸³ Ob. cit.

⁸⁴ Ob. cit.

⁸⁵ Ob. cit.



CAPÍTULO III

INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA DE LA OBRA “REMINISCENCIAS CONFRONTADAS” DE LA AUTORA CUENCANA MARÍA FERNANDA MUÑOZ FALCONÍ

III. 1 Marco teórico

La reminiscencia entendida desde el punto de vista de la literatura constituye un elemento que alude a la añoranza de algún hecho o acontecimiento de gran valía para el escritor que utiliza este recurso. Pero por qué traer al mundo real los hechos que se perdieron en el tiempo. Porque es necesario para fijar un criterio que permita ampliar la visión de lo que significa ser ecuatoriano en este mundo globalizado, en donde la tecnología crece a pasos agigantados. Porque además es imprescindible entender que los lineamientos históricos que nos hacían creer en una identidad nacional sentada en hechos sobredimensionados, no tiene valía en la actualidad.

Según Antonio Gómez-Cunningham:

“puede parecer contradictorio enarbolar la bandera de lo mágico o de lo fantástico anclado en lo cotidiano, al mismo tiempo que se proclama indispensable el recuerdo de lo que quedó atrás. Porque imaginar parece ir de la mano de crear, y recordar es como un acto improductivo, que sólo sirve para remover la conciencia, sin aportar nada nuevo a lo que ya existe.

Pero somos seres contradictorios por naturaleza, y no es de extrañar que en nosotros tengan cabida tales dualidades.

Así, mientras que por una parte la memoria nos convierte en seres históricos e historiados, la imaginación es la que hace del hombre el animal que planea su futuro y concibe proyectos”⁸⁶

Son esos proyectos los que se hacen posibles por medio del arte, que propone, cuestiona y analiza la realidad que nos circunda, por medio de códigos para que los conceptos que se transmitan, no sean predecibles.

⁸⁶ Gómez-Cunningham, Antonio. Blog de Antonio Gómez-Cunningham sobre cultura y pensamiento. *Ábrete Sésamo*. (18 Jun 2011). Web. Recuperado en 14 Ago. 2013. De: <http://filosofiayliteratura.wordpress.com/2011/06/18/literatura-y-reminiscencia/>



Así mismo Gómez-Cunningham señala que nada se puede imaginar si no existen recuerdos; y es que la imaginación es la que permite al artista indagar sobre aspectos de la sociedad que deben ser tratados.

En la actualidad resulta efímero hablar de una identidad nacional, en este caso la ecuatoriana, sobre todo cuando se cree que ésta no ha sido afectada por el contacto con otras sociedades en la contemporaneidad. Al respecto *“hay que advertir que la identidad nacional, la cultura nacional y El Estado nacional son formas que corresponden a la sociedad moderna anterior a la globalización, la revolución tecnológica –telemática-, las migraciones del Sur al Norte”*.⁸⁷

Tal como lo señala Enrique Ayala Mora, acudimos a un momento complejo, incierto, de no saber “quienes somos”, puesto que “hemos llegado a un instante de nuestra historia colectiva en la que varios ejes sobre los que descansaba nuestra visión del país, de nuestro antiguo sentido de ecuatorianidad parecen haberse caído a pedazos. *“Las grandes bases tradicionales del imaginario nacional han desaparecido o se ha desdibujado en medio de nuevas realidades”*.⁸⁸

Es que el proyecto de unidad nacional instado por la teoría de la existencia del Reino de Quito, carece de un sustento científico, además que ese relato solo abarca la Sierra Centro Norte del Ecuador, descartando otras regiones de importante valía.

Otro criterio que se ha quedado sin sustento fuerte es aquel que considera al Ecuador como una nación homogénea y étnicamente similar o uniforme, con el tipo mestizo a la cabeza.

Los detrimentos históricos no nos han permitido encontrar una identidad nacional propia y entender que el ser ecuatoriano va más allá de estereotipos o criterios regionalistas que provocan enfrentamientos entre distintas ideologías y terminan dividiendo aún más a la nación, porque hay que entender que *“los ecuatorianos y*

⁸⁷ Carvajal, Iván. “Volver a tener patria”. *“La cuadratura del círculo –Cuatro relatos sobre la cultura ecuatoriana-”*. Quito: Corporación Cultural Orogenia. Impreso. pág. 200.

⁸⁸ Ayala Mora, Enrique. “Ecuador: Patria de Todos” Pág. 93.



*ecuatorianas somos bastante distintos entre nosotros y no hay forma de aplicarnos un cliché general para identificarnos. Apenas hurgamos en las grandes diversidades del país, comenzamos a comprender que la realidad es compleja”.*⁸⁹

Es compleja, porque dentro de este pequeño territorio, se encuentran regiones geográficas tan diversas, la Costa, con un clima cálido en donde sus habitantes son extrovertidos, la Sierra, con un clima templado frío, que influye en el carácter de sus habitantes, más reflexivos; la región amazónica que fue colonizada hace pocas décadas debido a la explotación petrolera y que comprende una rica flora y fauna; la Región Insular que posee una biósfera única. Y cada una de ellas alberga a individuos con diversos modos de vida, prácticas y creencias.

Los procesos históricos que compartimos los ecuatorianos, en especial los hechos políticos y económicos de finales del siglo XX que están vigentes en el pensamiento colectivo cuestionan la idea de una consolidada identidad ecuatoriana y dejan abierta la interrogante ¿Es posible concertar el proyecto de una identidad nacional en estos tiempos?, superando la consigna de “Volver a tener patria” (Carvajal: 2000: 195), lanzada por Benjamín Carrión debido al *“abatimiento moral de los ecuatorianos que produjo la derrota militar de 1941 frente al Perú y la posterior imposición del Protocolo de Río de Janeiro en 1942”*,⁹⁰ en el cual Ecuador perdía gran parte de su territorio en la Región Amazónica.

En el sentido plástico, se recurre a dos expresiones estéticas: el dibujo y el videoarte para establecer una visión de lo que para el imaginario representa el *“ser ecuatoriano”*. Estas expresiones se conjugan con las reminiscencias de aquellos momentos históricos que generaron transformaciones profundas en la identidad ecuatoriana, tras la recesión económica de finales del siglo XX, que trajo consigo profundos problemas económicos para gran parte de la sociedad ecuatoriana. Producto de ello, muchos ecuatorianos vieron en la emigración una vía de escape, y decidieron buscar suerte en Estados Unidos o Europa

⁸⁹ Ob. Cit. pág. 94.

⁹⁰ Carvajal, Iván. “Volver a tener Patria”. pág. 195.



La interrogante que direcciona esta producción parecería simple, de fácil resolución, sin embargo al analizarla más conscientemente, nos enfrentamos a una encrucijada, con muchas respuestas ambiguas, inciertas, dispersas, puesto que se pretende establecer ¿qué es ser ecuatoriano?

El videoarte figura como aquel relator del tiempo que alude a un presente marcado por un pasado de inestabilidad política y económica que adquiere mayor fuerza durante el feriado bancario y el proceso de dolarización que marcaron profundas huellas en el modo de vida de los ecuatorianos. Ese *flashback* se dirige a la figura del ex presidente Jamil Mahuad con su frase “*El gobierno jamás va a incautar, jamás va a confiscar las cuentas de nadie*”, en alusión al feriado bancario que decretó para evitar un desastre económico. Sin embargo hasta la actualidad justifica su accionar insistiendo que con esas medidas pretendía salvar al país de la hiperinflación.

Prosigue una animación digital de un individuo con un paraguas en 2D que se va transfigurando y se convierte en un signo de interrogación para finalmente convertirse en un rostro casi abstracto del que sobresalen los colores de la bandera nacional. Es una metáfora del trajinar de nuestra historia en la que se entremezclaron múltiples sentimientos de afecto o nostalgia, pero que no alcanzan una visión clara y cimentada lo que significa pertenecer a este espacio geográfico y coexistir con diversos tipos de pensamiento.

Mediante trazos con carboncillos y pasteles secos se realiza una reinterpretación gráfica de la bandera ecuatoriana, que al igual que el escudo y el himno, son símbolos que:

*responden a una necesidad importante, a la vez interior y colectiva. Puede aventurarse que ellos son la forma moderadamente refinada del tótem de la tribu primitiva. Este último es el objeto que concentra en su simbología la identidad de cada miembro de la tribu con la unidad tribal. Nuestros ancestros todavía más cercanos a la naturaleza compartían una ‘identidad psíquica’, una suerte de participación mística en y mediante el objeto totémico, con la totalidad de los demás miembros del grupo.*⁹¹

⁹¹ Folch, Francisco José. “Sobre símbolos”. Santiago: Ediciones Universitarias, 2000. Impreso. pág. 38.



Así la bandera es un elemento de carácter intrínseco, con una connotación más espiritual, cuya función es representar a un grupo humano, que ven en ella una forma de protección. Es un elemento sacro ligado a la vida misma de cada ecuatoriano.

III.2 Motivaciones

El trabajo teórico-práctico “Reminiscencias confrontadas” pretende exponer múltiples visiones de lo que implica ser ecuatoriano a través de una conceptualización estética, debido a que en la actualidad ya no se puede hablar de una identidad nacional única e indivisible, es decir la *“modernidad sólida”* (Bauman, Zygmunt. Citado en Carvajal: 2000: 200), que según Bauman es la aquella del *“industrialismo, más preocupada por el orden y la eficiencia productiva, la modernidad del capitalismo desarrollista, la modernidad racional, de los Estados Nación, la modernidad de Weber, la de los meta-relatos inamovibles, de la fe en el progreso y la fábrica fordista, la modernidad de producción masiva y la división del trabajo [...]”*,⁹² pues se contraponen y se hace visible la *“modernidad líquida”* (Bauman: cit. En Carvajal: 2000: 200), *en la que los individuos adoptan identidades líquidas, fluidas, que cambian rápidamente, que son inestables, negociables y revocables...*⁹³, criterio que constituye en la era de la globalización, de los nuevos sistemas de mercado, de comunicación; con la tecnología que ha permitido un mejoramiento en las condiciones de vida y las migraciones que determinan el intercambio con sociedades distintas.

III.3 Procedimiento de la obra

El trabajo teórico-práctico fue desarrollado a partir de premisas personales sobre el tema propuesto, que fueron sustentadas con una investigación bibliográfica mediante libros, revistas, artículos de opinión tanto impresos como digitales.

La propuesta plástica planteó elaborar un trabajo en videoarte acompañado de un dibujo, que complemente el concepto de la obra.

⁹² Schuschny, Andrés. “La moral líquida”. *Humanismo y Conectividad*. Web. Recuperado en 26 May. 2014. De: <http://humanismoyconectividad.wordpress.com/2013/02/18/la-moral-liquida/>

⁹³ Carvajal, Iván. “Volver a tener Patria”. pág. 200.



Para la realización del videoarte se tomó un fragmento del discurso dado por Jamil Mahuad en torno al Feriado Bancario. Además se realizó una investigación de campo para anotar las diversas nociones de lo que para un segmento de la población significa el ser ecuatoriano.

Los criterios de las personas interrogadas, así como de las múltiples nociones sobre identidad que han sido retenidas en la memoria de la artista y a través de la revisión de entrevistas a diversos personajes de la sociedad ecuatoriana como Jorge Enrique Adoum, Enrique Ayala Mora representaron el fundamento para realizar la reinterpretación gráfica de la bandera nacional, símbolo patrio que “enaltece” a los ecuatorianos.

Esa reinterpretación gráfica se plasmó sobre una cartulina de 70 cm. x 100 cm. sobre la que se trazaron las múltiples ideas respecto a la identidad ecuatoriana, en tanto resultaron un cúmulo de nociones, que no han podido concretarse, aún más con el influjo de la Globalización.

III.3.1 Bocetos

Tras una investigación bibliográfica y de campo, se realizaron una serie de bocetos en pequeño y gran formato, que fueron analizados y que sirvieron de inspiración para la obra definitiva.

Las ideas fluían sobre el papel y se buscaba el material más idóneo para proceder con el trabajo final.

III.3.2 Utilización de colores

Las reinterpretaciones gráficas se concentran en formas abstractas y naturalistas que son trazadas con carboncillo negro, sanguinas, sepias y pasteles secos de color naranja, verde, amarillo, azul.

El negro representa la oscuridad, ese cruel estado que llenó de zozobra y angustia a los ecuatorianos durante la recesión económica.

El naranja representa la vida y el deseo de encontrar un nuevo rumbo dentro de la “aldea global”.

El verde es el destello de esperanza en pos de días mejores.

El amarillo es la representación de la fuerza vital.



El azul caracteriza a la profundidad del ser ecuatoriano, es el lado reflexivo de la sociedad ecuatoriana en la contemporaneidad.

III.3.3 Materiales

Para la ejecución de los dibujos, se utilizaron materiales tradicionales como carboncillos, sanguinas, sepias, pasteles de diversos colores.

Pastel: "Pasta constituida por pigmentos minerales o vegetales en polvo mezclados con goma arábica, jabón de Marsella, agua de cocer lino o cebada. Esta se moldea en barritas cilíndricas, blandas, semiduras y duras según la proporción del aglutinante. Se trabaja sobre soportes con textura, blancos o coloreados, preferentemente papel (existen papeles vidriados que retienen el pigmento)".⁹⁴

Carboncillo: "Se obtiene por la combustión lenta de bastoncillos de madera (...) Por su inestabilidad y la facilidad con que se borra, se usó sobre todo para apuntes didácticos o para los esbozos sobre el muro. Para prolongar la duración del carboncillo se le añade goma arábica (resma y alcohol desde el siglo XIX).⁹⁵

Sanguina: "Lápiz rojo, arcilla ferruginosa. Muy usada desde mediados del siglo XV, sola o junto con el lápiz negro".⁹⁶

III. 4 Propuesta final

La propuesta artística consta de dos partes; la primera consiste en un videoarte con una duración de 49" y que se presenta digitalmente en formato AVI.

Hay tres escenas; en la primera, está en primer plano la imagen del ex presidente Jamil Mahuad y un fragmento de su discurso referente al Feriado Bancario. En la segunda escena aparece un individuo que representa al ser ecuatoriano con una sombrilla que se cubre del fuerte aguacero que está a punto de caer y que se va transformando hasta convertirse en un rostro casi abstracto del que sobresalen los colores del tricolor patrio. En la última escena, se proyecta el reflejo de la sombra de la artista sobre el agua, en tonalidades sepias denotando lo dúctil de la identidad nacional que se desvanece en el mundo contemporáneo.

⁹⁴ Morón, Luis. "Historia del Dibujo Artístico" *El dibujo artístico*. (13 Feb 2013). Recuperado en 30 Abr. 2013. De: <http://teoriadedibujopartistico.blogspot.com/2011/05/el-dibujo-artistico-tecnicas-de-dibujo.html>

⁹⁵ Ob. Cit.

⁹⁶ Ob. Cit.



Música y sonidos seleccionados

“El alma en los labios”. Escrito por Medardo Ángel Silva poco antes de su suicidio con *tinta roja para Rosa Amada Villegas* [Martillo, Jorge: Diario El Universo].

Según “Ana Paredes en el libro *Del sentir cuencano cuenta que Francisco Paredes Herrera -Cuenca, 8 de noviembre de 1891-Guayaquil, 1 de enero de 1952-, a la edad de 28 años, cuando visitaba su ciudad natal -pues residía en Guayaquil-, el 15 de junio de 1919 se entera de la trágica muerte de su amigo*

Medardo Ángel Silva. Golpeado por ese hecho sangriento selecciona el poema El alma en los labios y decide ponerle música”.⁹⁷

La versión escogida es aquella interpretada por el guayaquileño Julio Jaramillo.

Ondas alfa: “Tienen una frecuencia de 8 –12 Hz y están asociadas con estados de relajación. Se registran especialmente momentos antes de dormirse. Sus efectos característicos son: relajación agradable, pensamientos tranquilos y despreocupados, optimismo y un sentimiento de integración de cuerpo y mente”.⁹⁸

Ejecución

Se tomó el intro de la canción y se realizó una superposición de otro elemento sonoro como las ondas de alfa, dentro de una aplicación para editar audio digital, en este caso el programa utilizado fue Adobe Audition.

La angustia y desesperación producto de un alma atormentada contrastan con las ondas alfa, que se producen en un momento de pasividad, como tratando de encontrar sosiego frente a un inminente abismo.

Reinterpretación gráfica de la bandera nacional ecuatoriana

La segunda parte de la obra propuesta se realizó sobre cartulina, formato bidimensional de 70 cm. x 100cm., que denota la reinterpretación gráfica de la bandera del Ecuador trabajada con sanguinas, sepias, pasteles secos. Los múltiples colores y formas abigarradas representan la variedad cultural de esta

⁹⁷ “Aprendizaje inducido mediante creación de ondas alfa en el rango de frecuencia Shumman entre 7.5 y 13 Hertz”. *Fundación Ético Taku*. (27 May, 2014). Web. Recuperado en 30 May, 2014. De: <http://fundacion-eticotaku.org/2011/08/20/aprendizaje-inducido-mediante-creacion-de-ondas-alfa-en-el-rango-de-frecuencia-shumman-entre-7-5-y-13-hertz/>

⁹⁸ Martillo Monserrate, Jorge. “El alma en los labios del poeta Medardo Ángel Silva”. *Diario El Universo*. (Jun 11 2011). Vida y Estilo. Web. Recuperado en May 27 2014. De: <http://www.eluniverso.com/2011/06/11/1/1379/el-alma-labios-poeta-medardo-angel-silva.html>



nación y uno de sus momentos más complejos: la masiva emigración tras la Crisis Económica de 1999 que está representada en los múltiples rostros de todos los ecuatorianos que huyeron dejando sus historias para lanzarse a una siniestra aventura.

Estos rostros están contorneados con silicón y representan la modernidad líquida en la que los individuos denotan identidades inestables, que se modifican con velocidad, es decir un símil con el mundo contemporáneo.

Están cobijados por el cóndor, ave símbolo que se muestra impávida. Cerca se encuentra un ojo, aquella representación del poder que nos observa y condiciona, que restringe y silencia las opiniones adversas.



Conclusiones

Las reminiscencias aluden a esos momentos que marcan a los individuos, es así como las situaciones caóticas, tanto de orden político como económico de finales del siglo XX se quedaron impregnadas en la memoria colectiva de los ecuatorianos. El caos, incertidumbre y desasosiego marcaron a toda una sociedad que había sido golpeada por el estancamiento y una crisis de gobernabilidad.

Frente a esa situación se abrió una brecha, y muchos compatriotas se lanzaron a una difícil travesía, en búsqueda nuevos horizontes para tratar de mitigar la sofocante situación económica que los acorralaba día tras día.

De esta forma se enfrentaban a un territorio restrictivo, impávido frente a sus necesidades. Se generaba en el emigrante un estado de soledad y nostalgia por lo que dejó atrás: su Patria, su familia, sus aciertos y desaciertos, todo un cúmulo de sentimientos que sólo quedan en la memoria y que tienden a perder fuerza con el paso del tiempo. Un tiempo radical que en ocasiones se muestra siniestro, frío o distante.

La resolución plástica de este conflicto estuvo direccionada hacia el videoarte y el dibujo contemporáneo que reflexionan sobre identidad nacional ecuatoriana tras los procesos económicos y políticos de finales del siglo XX. Surgió entonces una incógnita bastante común, como el ¿qué es ser ecuatoriano? Ante ello se buscó hurgar en la memoria colectiva y se obtuvo una diversidad de criterios que confluyen en un débil arraigo, que se muestran dúctiles, volátiles y dispersos dentro del complejo sistema globalizador del que es imposible huir o desconectarse.



Recomendaciones

La identidad nacional es un tema que debe ser abordado desde una perspectiva neutra, tratando de no caer en excesos ideológicos, de tal forma que se tenga una visión clara del panorama, para ello deben generarse debates en los centros de formación educativa, en distintas organizaciones sociales que permitan entender los derechos que poseen los ciudadanos respecto a este tema y que están tipificados en la Constitución del Ecuador.

De este modo, dentro Régimen del Buen Vivir, en la Sección quinta de Cultura, el Art. 377 señala que *“El sistema nacional de cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales”*. (<http://www.utelvt.edu.ec/NuevaConstitucion.pdf>)



Bibliografía

Aguirre, Marlene. Migrar, un complejo cambio de lugar". *"Anaconda-Cultura y Arte"*. Bimestral. No 17. Quito: Ediecuatorial, 2008. 38 – 44. Impreso.

Augé, Marc. *"Por una antropología de la movilidad"*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2007. Impreso.

Ayala Mora, Enrique. "Resumen de la Historia del Ecuador". Segunda Edición. Quito: Corporación Editora Nacional, 2000. Impreso.

Baigorri Ballarín, Laura. "El video y las vanguardias históricas". Barcelona: Ediciones Universitat de Barcelona, 1997. Impreso.

Carvajal, Iván. "Consideraciones en torno de la perspectiva histórica de la cultura". Quito: Ed. El Conejo, 1988: 9 – 24. Impreso.

Carvajal, Iván. "Volver a tener patria". *La cuadratura del círculo –Cuatro ensayos sobre la cultura ecuatoriana–*. Quito: Corporación Cultural Orogenia, 2006. 191-289. Impreso.

García, Canclini, Néstor. "Consumidores y ciudadanos – Conflictos multiculturales de la globalización-". México: Ed. Grijalbo, S.A, 1995. Impreso. pág. 107.

Folch, Francisco José. "Sobre símbolos". Santiago: Ediciones Universitarias, 2000. Impreso.

Maliandi, Ricardo. *"Ética, dilemas y convergencias: Cuestiones éticas de la identidad, la globalización y la tecnología"*. Buenos Aires Universidad Nacional de Lanús: Biblos, 2006. Impreso.

Mosquera, Julio. Dávila Vázquez, Jorge. *"Diccionario para simios"*. Cuenca: Universidad de Cuenca, 2007. Impreso.

Noriega, Marcela. "Chunchi: el pueblo de los niños suicidas". *Soho Ecuador*. Nov-Dic 2010: 73 – 76. Impreso.

Sedeño Valdellós, Ana (Coord.). "Historia y Estetica del Videoarte en España". Zamora – España: Comunicación Social –Ediciones y Comunicaciones-, 2011. Impreso.

Silva Charvet, Erika. "Identidad nacional y poder". II Edicion. Quito: Producciones Digitales Abya – Yala, 2005. Impreso.



Fuentes electrónicas

Acosta, Alberto, López, Susana. Villamar, David. “Las remesas y su aporte para la economía ecuatoriana”. La migración ecuatoriana –transnacionalismo, redes e identidades-. Quito: FLACSO, 2005: 227 – 252. Web. Recuperado en 16 Ago. 2013. De: <file:///C:/Users/usuario/Downloads/LFLACSO-08-Acosta.pdf>

Alonso, Rodrigo. “Entre el documento y el espectáculo. El videoarte contemporáneo”. *Territorio Teatral Revista digital* N° 4. (Jul 2009). Web. Recuperado en 14 May. 2014. De: http://territorioteatral.org.ar/html.2/dossier/n4_01.html

Alonso, Rodrigo. “Hacia una des-definición del video arte”. *Publicado en: ISEA Newsletter*, # 100, Abril – Mayo 2005. Web. Recuperado en 26 May. 2014. De: www.roalonso.net/es/videoarte/desdefinicion.php

“Aprendizaje inducido mediante creación de ondas alfa en el rango de frecuencia Shumman entre 7.5 y 13 Hertz”. *Fundación Ético Taku*. (27 May. 2014). Web. Recuperado en 30 May. 2014. De: <http://fundacion-eticotaku.org/2011/08/20/aprendizaje-inducido-mediante-creacion-de-ondas-alfa-en-el-rango-de-frecuencia-shumman-entre-7-5-y-13-hertz/>

Archivo de Artistas. Fundación Centro Ecuatoriano de Arte Contemporáneo CEAC. Web. Recuperado en 22 May. 2014. De: <http://www.centroecuatorianodeartecontemporaneo.org/miguelalvear/obras/bla-k-mama>

Ayala Mora, Enrique. “Ecuador: Patria de Todos -La nación ecuatoriana, unidad en la diversidad-”. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar – Sede Ecuador, 2002. Recuperado en 15 Dic. 2013. De: <http://www.uasb.edu.ec/UserFiles/File/ecuador%20patria%20enrique%20ayala.pdf>

Ayala Mora, Enrique. “País de migrantes”. *Diario El Comercio* (20 Jul 2012). Web. Recuperado en 15 Dic. 2014. De: http://www.elcomercio.com.ec/enrique_ayala_mora/Paismigrantes_0_739726165.html

Celdrán, Helena. “Se cose en las manos retratos de personas importantes en su vida”. *20 minutos.es*. Artrend. (18 Ene. 2014). Recuperado en 20 May. 2014. De: <http://www.20minutos.es/noticia/2031628/0/david-cata/manos-retratos/arte/>

Constitución Política del Ecuador. Elementos Constitutivos del Estado. Principios fundamentales. Art. 1. Web. Recuperado en 16 Oct. 2013. De: <http://www.efemerides.ec/1/cons/index1.htm>

Conversación con María Belén Moncayo sobre el Archivo de Videoarte AANME (21 Feb 2014). Recuperado en 16 Abr. 2014. De:



<http://www.laselecta.org/2012/02/conversacion-con-maria-belen-moncayo-sobre-el-archivo-de-video-arte-aanme/>

“Créditos vinculados fueron parte de la crisis bancaria”. *Diario El Telégrafo*. Redacción Economía. (08 Ene 2014). Web. Recuperado en 19 May. 2014. De: <http://www.telegrafo.com.ec/economia/item/creditos-vinculados-fueron-parte-de-la-crisis-bancaria.html>

“Definición de videoarte”. *Friend Finder* (19 Oct. 2008). Web. Recuperado en 14 Dic. 2013. De: <http://hvideoarte.wordpress.com/2008/10/19/definicion-de-videoarte/>

Díaz-Guardiola, Javier. “David Cata: Me interesa la vertiente emocional del dolor”. (Mar 27 2014). ABC.es. Cultural – Arte. Web. Recuperado en Abr 01 2014. De: <http://www.abc.es/cultura/cultural/20140327/abci-entrevista-david-cata-201403271842.html>

Echeto, Roberto. “Rayas: el dibujo como experiencia de conocimiento”. “*La BiBlioteca*”. Web. Recuperado en Feb 16 2013. De: <http://www.letralia.com/94/en02-094.htm>

Gómez-Cunningham, Antonio. “Blog de Antonio Gómez-Cunningham sobre cultura y pensamiento”. *Ábrete Sésamo*. (18 Jun 2011). Web. Recuperado en 14 Ago. 2013. De: <http://filosofiayliteratura.wordpress.com/2011/06/18/literatura-y-reminiscencia/>

Herrera Mosquera, Gioconda. Moncayo, María Isabel. Escobar, García Alexandra. “Perfil Migratorio del Ecuador 2011”. *Organización Internacional para las Migraciones OIM, 2012*. Web. Recuperado en 15 Feb. 2014. De: http://publications.iom.int/bookstore/free/Perfil_Migratorio_del_Ecuador2011.pdf

Kronfle Chambers, Rodolfo. “Pasado Imperfecto. 10 presentes en el videoarte ecuatoriano”. Catálogo. 2010. Recuperado en 08 Mar. 2014. De: <http://www.riorevuelto.net/2010/05/pasado-imperfecto.html>

“La Economía Ecuatoriana luego de diez años de dolarización”. *Dirección General de Estudios*. Banco Central del Ecuador, 2010. Web. Recuperado en 16 Oct. 2013. De: <http://www.bce.fin.ec/documentos/PublicacionesNotas/Notas/Dolarizacion/Dolarizacion10anos.pdf>

Marcheschi, Elena. “Marcoantonio Lunardi: la poesía militante del video italiano”. *4RUM –Il portale della cultura-*. Web. Recuperado en May 26 2014. De: <http://www.4rum.it/2013/06/marcantonio-lunardi-il-militante.html>

Martillo Monserrate, Jorge. “El alma en los labios del poeta Medardo Ángel Silva”. *Diario El Universo*. (Jun 11 2011). Vida y Estilo. Web. Recuperado en May 27



2014. De: <http://www.eluniverso.com/2011/06/11/1/1379/el-alma-labios-poeta-medardo-angel-silva.html>

Ochoa Moreno, Wilman Santiago. "Efectos de la crisis económica en el desarrollo humano los inmigrantes ecuatorianos en New Jersey-EEUU". *UTPL*. (19 Oct. 2011). Web. Recuperado en 16 Ago. 2013. De: http://www.utpl.edu.ec/comunicacion/2011/10/efectos-de-la-crisis_economica-en-el-desarrollo-humano-los-inmigrantes-ecuatorianos-en-new-jersey-eeuu/

Orozco, Efraín. "Efectos socioeconómicos de la crisis financiera en el Ecuador". Tesis de Maestría en Seguridad y Desarrollo con Mención en Gestión Pública y Gerencia Empresarial. Instituto de Altos Estudios Nacionales. Quito, 2006. Web. Recuperado en: 19 May. 2014. De: <http://repositorio.iaen.edu.ec/bitstream/24000/46/1/CD-IAEN-0050.pdf>

Osorio, Oswaldo. "El video arte y el video experimental: Un ABC para su definición y apreciación". *Cinéfagos*. Web. Recuperado en 17 May. 2014. De: http://www.cinefagos.net/index.php?option=com_content&view=article&id=952:el-video-arte-y-el-video-experimental&catid=82:artes-electronicas&Itemid=64

Paz y Miño, César. "Ciencia, laicismo y Estado Laico. *El Telégrafo*. (29 Ene. 2012). Opinión. Web. Recuperado en Ene. 14 2014. De: <http://www.telegrafo.com.ec/opinion/columnistas/item/ciencia-laicismo-y-estado-laico.html>

"Perjovschi, Dan". *Madrid Abierto*. 2007. Intervenciones artísticas. Web. Recuperado en Abr. 25 2014. De: <http://madridabierto.com/es/intervenciones-artisticas/2007/dan-perjovschi.html>

Piedrahita, Lucrecia. "Dibujo contemporáneo: estructura gráfica". *Letras anónimas*. (Jul 12 2008). Web. Recuperado en Abr 10 2014. De: <http://www.ecbloquer.com/letrasanonimas/?m=200807>

Pinilla, Rafael. "Videoarte y apropiacionismo". *Revista de Psicología y Humanidades –epsys-*. pág. 6-8. Web. Recuperado en 14 May. 2014. De: http://www.eepsys.com/cs/arti/2007_02.htm

Reher, David-Sven. Requena Miguel. Rosero-Bixby, Luis. "Ecuatorianos en España". *Las múltiples caras de la inmigración en España*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2009. 117 – 152. Web. Recuperado en 14 May. 2014. De: <http://ccp.ucr.ac.cr/bvp/pdf/migracion/rosero.pdf>

Salgado, Wilma. "Desencadenantes y beneficiarios de la crisis económica en el Ecuador". Web. Recuperado en 25 Ago. 2013. De:



http://www.memoriacrisisbancaria.com/www/articulos/Wilma_Salgado_desencadenantes_y_beneficiarios_de_la_crisis.pdf

Schuschny, Andrés. "La moral líquida". *Humanismo y Conectividad*. Web. Recuperado en May 26 2014. De: <http://humanismoyconectividad.wordpress.com/2013/02/18/la-moral-liquida/>

Tomalá P. Miguel A. "La inflación en el Ecuador". *Zona Económica*. Web. Recuperado en 15 Mar. 2014. De: <http://www.zonaeconomica.com/files/evolucion-inflacion-ecuador.pdf>

"Tras las huellas de un atraco: Ecuador 1999". Web. Recuperado en 16 Ago. 2013. De: <http://MemoriaCrisisBancaria.com>

UNFPA- Ecuador, FLACSO-Ecuador. "Ecuador: La migración internacional en cifras". Quito. 2008. Recuperado en 02 Ago. 2013. De: http://www.flacsoandes.org/web/imagesFTP/6721.migracion_ecuador_en_cifras_2008.pdf



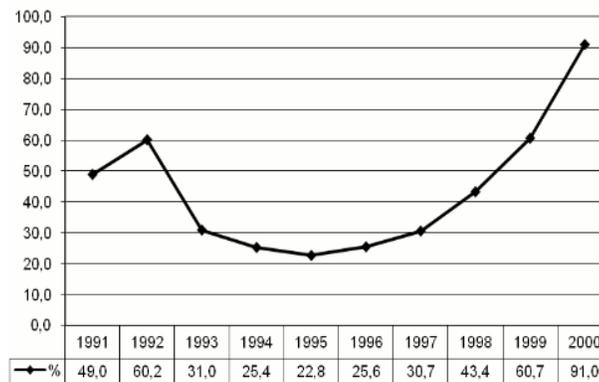
ANEXOS

CAPÍTULO I LA IDENTIDAD NACIONAL ECUATORIANA

I.3 Crisis económica de 1999 en Ecuador

Gráfico de la evolución de la Inflación en Ecuador entre 1991 y 2000, en la que se puede apreciar un vertiginoso ascenso de la misma.

Gráfico No. 2.- Evolución de la Inflación en Ecuador
1991 - 2000



Tomado de Tomalá P. Miguel A. "La inflación en el Ecuador". *Zona Económica*.

Recuperado el 15 de septiembre de 2013. De:

<http://www.bce.fin.ec/documentos/PublicacionesNotas/Notas/Dolarizacion/Dolarizacion10anios.pdf>

La emigración ecuatoriana

Emigración ecuatoriana Período 2000 - 2010							
2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007
519.974	562.067	626.611	581.401	606.494	660.799	740.833	795.083

Tomado de UNFPA- Ecuador, FLACSO-Ecuador. "Ecuador: La migración internacional en cifras". Quito. 2008. Web.

Recuperado en Abr 16 2014. De:

http://www.flacsoandes.org/web/imagesFTP/7586.6721.migracion_ecuador_en_cifras_2008.pdf

Ecuatorianos en España

Registro de ecuatorianos en España									
2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
259 779	387 565	470 090	487 239	456 641	434 673	458 437	479 117	484 623	480 626

Tomado de: Herrera M. Gioconda, Moncayo, María Isabel, Escobar G. Alexandra. "Perfil Migratorio del Ecuador – 2011". OIM, 2012. Web Recuperado en Jul 13 2014. De: http://publications.iom.int/bookstore/free/Perfil_Migratorio_del_Ecuador2011.pdf . pág. 37.



Registro de ecuatorianos que adoptaron la nacionalidad española

Registro de ecuatorianos que adoptaron la nacionalidad española									
2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
4 429	5 396	6 353	7 261	10 530	19 345	42 902	69 789	97 256	133 266

Tomado de: 2 Herrera M. Gioconda, Moncayo, María Isabel, Escobar G. Alexandra. "Perfil Migratorio del Ecuador – 2011". OIM, 2012. Web. Recuperado en Jul 13 2014. De: http://publications.iom.int/bookstore/free/Perfil_Migratorio_del_Ecuador2011.pdf . pág. 37.

CAPÍTULO II

II.1 Videoarte



Nam June Paik, «Exposition of Music – Electronic Television», 1963
Detalle

Participation TV | Photography | Photograph: Peter Brötzmann

Tomado de: <http://www.medienkunstnetz.de/works/exposition-of-music/images/4/>

II.1.2 Referente extranjero del videoarte



Marcoantonio Lunardi
Suspensión

Tomado de: Marcheschi, Elena. *Marcoantonio Lunardi: el militante poético del videoarte italiano.*

4 RUM –Il portale della cultura-. Web. Recuperado en Abr 16 2014.
De: <http://www.4rum.it/2013/06/marantonio-lunardi-il-militante.html>



II.1.3 Videoarte en Ecuador

Miguel Alvear
Wir Konnen es
2010

De la muestra "Pasado imperfecto. 10
presentes en el videoarte ecuatoriano"



Tomado de: "Arte contemporáneo del Ecuador: Diez años de
avances. *El Universo*. (11 Mar. 2012). La Revista. Web.
Recuperado en 15 May. 2014. De:
<http://www.larevista.ec/cultura/arte/arte-contemporaneo-del-ecuador-diez-anos-de-avances>

II.2 Referentes extranjeros del dibujo contemporáneo



David Catá
De la Serie "A flor de piel"

Tomado de: *Gutiérrez, Jené*. "David Catá Embroiders Portraits Of Loved Ones Into His Skin". *Beautiful/Decay*. (Jan. 13, 2014). Recuperado en Abr. 14 2014. De: <http://beautifuldecay.com/2014/01/13/david-cata-embroiders-portraits-of-loved-ones-into-his-skin/>

Dan Perjovschi



Foto: Arena, Sabina. "Dan Perjovschi". Madrid Abierto. Intervenciones artísticas. Web. Recuperado en Abr 25 2014. De: <http://madridabierto.com/es/intervenciones-artisticas/2007/dan->



Dan
Perjovschi

El País. 17-11-2011 (detalle), 2011. 18 dibujos a bolígrafo sobre papel de periódico. Tomado de Dan Perjovschi. . Galería Helga de Alvear. Web. Recuperado en May 16 2014. De: <http://www.helgadealvear.com/web/index.php/dan-perjovschi-2/>
39 x 57,5 cm c/u [Ref# 40650]

II.2.3 EL DIBUJO CONTEMPORÁNEO EN ECUADOR

Capilla Juliana. Murales minuciosamente trabajados durante diez días en las paredes de la Sala de exhibición. Al fondo de la sala se encuentran dos proyecciones en video que documentan una operación transexual ficticia. *“Estos dos elementos establecen una sutil correspondencia haciendo del espacio expositivo un oratoria privado, un gabinete quirúrgico, un altar barroco, una capilla profana”*. (Zapata, Cristóbal: Capilla Juliana)



Tomado de: Palomeque, Patricio. Catálogo Exposición "Capilla Juliana" del artista Julio Mosquera. 29 Ago / 26 Oct. Fotografía. Sala Proceso. Cuenca Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay. 2010. Impreso.



Tomado de: Palomeque, Patricio. Catálogo Exposición "Capilla Juliana" del artista Julio Mosquera. 29 Ago / 26 Oct. Fotografía. Sala Proceso. Cuenca Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay. 2010. Impreso.



CAPÍTULO III

Interpretación artística “Reminiscencias confrontadas” de la artista María Fernanda Muñoz Falconí

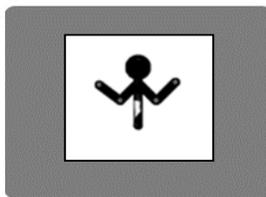
III.3 Bocetos



Boceto reinterpretación bandera ecuatoriana

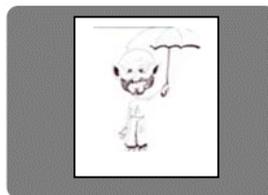
Videoarte: Elaboración del “*storyboard*” en tres escenas.

Storyboard



Escena Jamil Mahuad

El ex presidente informa a la nación
Frase: “El gobierno jamás va a incautar, jamás va a confiscar las cuentas de nadie”



Animación 2D Hombre con paraguas

Hombre sosteniendo un paraguas.
La imagen se distorsiona
Signo de interrogación
Forma abstracta
Audio: Composición sonora
Intro “El alma en los labios”
Intérprete: Julio Jaramillo
Ondas alfa



Escena reflejo sobre agua

Nebulosidad
Imagen sobre el agua estática
Audio: Composición sonora
Intro “El alma en los labios”
Intérprete: Julio Jaramillo
Ondas alfa



3.6 Propuesta final

VIDEOARTE



DIBUJO CONTEMPORÁNEO

Reinterpretación de la bandera ecuatoriana



María Fernanda Muñoz
Band...era?
Pasteles sobre cartulina
70 cm. x 100 cm.



GLOSARIO

B

Balanza comercial: La Balanza comercial es la diferencia entre las importaciones y las exportaciones de un país. Es un indicador económico que representa un gran parte en el balance de pagos del país.

La Balanza comercial incluye como gasto las importaciones, ayuda exterior y gasto e inversión nacional en el extranjero; estos gastos son el factor de débito. Como ingresos, o factor de crédito, incluye exportaciones, gasto extranjero en el país e inversiones extranjeras en el país. En el caso de que las importaciones sean mayores a las exportaciones la balanza comercial será negativa, habrá déficit en la balanza comercial.

Un déficit en la balanza comercial, al contrario de la percepción más comunmente extendida, no tiene porqué ser un mal dato para la economía del país. Esto es debido a que esta percepción de malo o bueno ha de relativizarse al ciclo económico. En época de recesión un déficit en la balanza comercial será negativo ya que en esta etapa del ciclo económico el país en cuestión debe buscar aumentar las exportaciones, lo que creará más empleo y demanda de productos y servicios. Sin embargo, si hay una fuerte expansión económica, el país normalmente tenderá a importar más para favorecer la competencia de precios y limitar la inflación a la vez que se satisface la demanda nacional de productos sin que aumenten los precios. En resumen, un déficit en la balanza comercial es malo en situación de recesión económica pero puede ayudar durante etapas de crecimiento. (EFXTO. Comunidad Forex. Web. Recuperado en Abr. 16 2014. De: <http://www.efxto.com/diccionario/b/3363-balanza-comercial#ixzz2jil95Cq2>)

F

Found-footage: *Found footage film* (que se puede traducir como cine de metraje o de material encontrado) es como se ha denominado, en el ámbito del cine experimental y de vanguardia, a las películas formadas completa o mayoritariamente por fragmentos de metraje ajeno, que se presentan en una nueva disposición y, en consecuencia, dotados de nuevos sentidos no pretendidos por el autor original.

El “found” (encontrado) apunta a la idea de encuentro azaroso, al objet trouvé. Hoy en día, sin embargo, no es tan preciso hablar de encuentro como de selección o, mejor, apropiación. Por su parte, el término “footage” remite a una naturaleza cinematográfica que tampoco es ya la norma. Otros términos más actuales serían “remontaje audiovisual” (el preferido por Weinrichter), “desmontaje” (propuesto por Bonet), “collage audiovisual”, “cine reciclado” o el más reciente de “postproducción” (empleado por el crítico Nicolás Bourriaud). Estos términos no son ni mucho menos sinónimos exactos, sino que cada uno tiene una serie de implicaciones diferentes y pone el acento en algún aspecto determinado de este tipo de películas. Ninguno es capaz de describir tampoco todo el abanico de posibilidades técnicas, formales o estilísticas que se dan en la práctica.



Las películas de found footage contienen imágenes extraídas de su contexto original, bien de una sola fuente o de multitud de ellas, procedentes de documentales de propaganda o educativos, reportajes industriales o turísticos, dibujos animados, películas pornográficas, grabaciones domésticas, antiguas películas mudas, largometrajes de ficción, anuncios o todo tipo de programas de televisión [...]. (Vilches, Gloria. “Usos, estilos y formatos contemporáneos del audiovisual de apropiación en España”. (Nov. 2010). Venuspluton!. Web. Recuperado en: Abr 13 2014. De: <http://venuspluton.com/usos-estilos-y-formatos>

L

Laicismo: *Laicismo es la corriente de pensamiento, movimiento social o política de Estado y de gobierno que defiende, favorece o impulsa la existencia de una sociedad organizada aconfesionalmente.*

Aunque acertadamente se archivó la “Ley de Cultos”, existen aspectos de la sociedad y manifestaciones de autoridades del Estado que se alejan del laicismo. La Constitución garantiza un Estado laico, sin embargo la intromisión de la Iglesia en acciones estatales parecería algo normal y estamos acostumbrados a ella. Gobernados y gobernantes proclaman su fe, desconociendo que el Estado es laico y justamente este limita las creencias al ámbito privado y personal, alejándolas del llamado integrismo, que pretende que las ideologías, dogmas y creencias de unos, sean compartidas por todos. [...](Paz-y-Miño, Cesar. “Ciencia, laicismo y Estado laico”. (Ene. 29 2012). Web. Recuperado en Abr. 13 2014. De: <http://www.telegrafo.com.ec/opinion/columnistas/item/ciencia-laicismo-y-estado-laico.html>

M

Monocanal: En videoarte, son aquellos trabajos de reproducción, en soporte de cinta o disco que pueden apreciarse en un solo televisor, monitor o proyector. <http://hvideoarte.wordpress.com/2008/10/19/definicion-de-videoarte/>

N

Net.art: *Puede definirse el Net-Art o ‘arte en la red’ como el conjunto de manifestaciones artísticas que circulan por el ciberespacio. El Net-Art constituye en nuestros días una fuente inagotable de creación artística y se aprovecha de las capacidades de difusión de la cultura que ofrece el ciberespacio. Si entendemos que el ciberespacio es el nuevo y sofisticado sistema de transmisión de datos en el cual toda clase de obras digitales (o que se puedan digitalizar) se vuelven accesibles a escala mundial, su importancia para el derecho de autor es grande. [...]* (de Couto Galvez, Rosa. De Martín Muñoz, Alberto. Reyes Corripio, Gil-Delgado. Gomez Lanz, Javier. “La tutela de la obra plástica en la sociedad tecnológica”. Madrid: Fundación Arte y Derecho, 2005. Impreso pag. 40).



S

Streaming: *Consiste en una tecnología utilizada para permitir la visualización y la audición de un archivo mientras se está descargando, a través de la construcción de un buffer por parte del cliente, una vez que este se ha conectado al servidor, el buffer del cliente se va llenando de la información descargada y se va reproduciendo en el ordenador. El sistema se encuentra sincronizado, tal que, una vez terminada la reproducción del contenido del archivo, finaliza la descarga (siempre y cuando no existan interrupciones en el envío del archivo).*
<http://www.mastermagazine.info/termino/6781.php#ixzz2jllftETn>